



**ÁREA DO CONHECIMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL – HABILITAÇÃO EM JORNALISMO**

SARA FONTANA

**CIDADES QUE FALAM: INSCRIÇÕES URBANAS
ENQUANTO FORMA DE COMUNICAÇÃO E PERTENCIMENTO -
UMA ETNOGRAFIA SOBRE O PIXO E O GRAFFITI EM CAXIAS DO SUL**

**CAXIAS DO SUL
2019**

SARA FONTANA

**CIDADES QUE FALAM: INSCRIÇÕES URBANAS ENQUANTO FORMA DE
COMUNICAÇÃO E PERTENCIMENTO -
UMA ETNOGRAFIA SOBRE O PIXO E O GRAFFITI EM CAXIAS DO SUL**

Monografia do Curso de Comunicação Social,
habilitação em Jornalismo da Universidade de
Caxias do Sul, apresentada como requisito
parcial para a obtenção do título de Bacharel.

Orientadora: Profa. Dra. Alessandra Rech

CAXIAS DO SUL

2019

SARA FONTANA

**CIDADES QUE FALAM: INSCRIÇÕES URBANAS ENQUANTO FORMA DE
COMUNICAÇÃO E PERTENCIMENTO -
UMA ETNOGRAFIA SOBRE O PIXO E O GRAFFITI EM CAXIAS DO SUL**

Monografia do Curso de Comunicação Social,
habilitação em Jornalismo da Universidade de
Caxias do Sul, apresentada como requisito
parcial para a obtenção do título de Bacharel.

Aprovado em ____/____/2019

Banca Examinadora

Professora Dra. Alessandra Rech
Universidade de Caxias do Sul – UCS

Professora Ma. Marliva Vanti Gonçalves
Universidade de Caxias do Sul – UCS

Professora Dra. Silvana Boone
Universidade de Caxias do Sul – UCS

Dedico este trabalho àqueles
que vivem, transformam e
poetizam as cidades.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, ao infinito de possibilidades que dão sentido à existência plural na Terra. É este mesmo infinito que me permitiu, dentre tantas e tão fartas opções, escolher o jornalismo como fazer profissional.

Meu eterno agradecimento às minhas famílias que, juntas, formam um reduto gigantesco de amor e cuidado. Não poderei, infelizmente, citar cada um dos membros, mas levo comigo a certeza de que são essas pessoas que dão sentido à minha existência.

Ao Rudinei, meu melhor amigo e companheiro, agradeço pela sensibilidade, por todo o carinho e pela paciência nos dias conturbados.

À Zica e ao Sandro, que me deram, logo no início do curso, a possibilidade de trabalhar com o que amo e contribuem imensamente para a minha formação enquanto profissional e ser humano.

Aos colegas de curso, que dividiram comigo as dores e as delícias desse processo.

À Cristina, Gabriela, Giulia e Nicole, pelas risadas, pelos desabafos e pela leveza compartilhada desde os tempos da escola.

Aos professores e professoras, que derrubaram barreiras, criaram pontes e me mostraram mais um universo de possibilidades.

Ao professor Rafael dos Santos e à professora Alessandra Rech, meus orientadores, que possibilitaram, de maneira sensível, o fazer deste trabalho.

Ao Onze e à NNF, que permitiram a minha aproximação e contribuíram com material riquíssimo para a minha pesquisa.

Ao Lucas Leite, que gentilmente dividiu comigo o seu processo de trabalho e fez reacender um debate necessário na cidade.

Por fim, aproveito para compartilhar a autoria deste trabalho com os artistas de rua, escritores do nosso tempo, que possibilitam uma constante ressignificação do espaço urbano.

*“Uma flor nasceu na rua!
Passem de longe, bondes,
ônibus, rio de aço do tráfego.
Uma flor ainda desbotada
ilude a polícia, rompe o asfalto.
Façam completo silêncio,
paralisem os negócios,
garanto que uma flor nasceu.
Sua cor não se percebe.
Suas pétalas não se abrem.
Seu nome não está nos livros.
É feia. Mas é realmente uma
flor.
Sento-me no chão da capital do
país às cinco horas da tarde
e lentamente passo a mão
nessa forma insegura.
Do lado das montanhas,
nuvens maciças avolumam-se.
Pequenos pontos brancos
movem-se no mar, galinhas em
pânico.
É feia. Mas é uma flor. Furou o
asfalto, o tédio, o nojo e o
ódio.”*

**Carlos Drummond de
Andrade**

RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivo principal compreender a arte urbana enquanto forma de comunicação em Caxias do Sul/RS. Para isso, o problema de pesquisa estabelecido questionou a maneira como os grupos de grafiteiros e pixadores produzem e utilizam as imagens e símbolos no espaço urbano para comunicar. O método etnográfico, oriundo da antropologia, foi o escolhido para o desenvolvimento da pesquisa. As saídas de campo permitiram o contato direto com artistas urbanos, grafiteiros e pixadores de Caxias do Sul, a criação de um diário de campo e as fotografias que auxiliaram na narrativa. O referencial teórico é transdisciplinar e auxilia no entendimento das cidades enquanto suporte, no resgate histórico do movimento, bem como na legitimação do graffiti e da pixação como forma de expressão. A análise das inscrições na mídia e no âmbito digital permitiu a compreensão das mesmas para além dos muros. Como resultado da pesquisa, é possível enxergar a arte urbana como uma das formas de expressão do nosso tempo, carregando o sentimento de pertencimento à cidade e indo de encontro às muralhas existentes nos centros urbanos.

Palavras-Chave: Pixação. Graffiti. Arte Urbana. Comunicação. Etnografia.

ABSTRACT

The present research has as main objective to understand the urban art as a form of communication in Caxias do Sul/RS. To this end, the established research problem questioned the way in which groups of graffiti artists and pixadores produce and use the images and symbols in the urban space to communicate. The ethnographic method, derived from anthropology, was chosen for the development of the research. Fieldworks allowed direct contact with urban artists, graffiti artists and pixadores from Caxias do Sul, the creation of a field diary and the photographs that aided in the narrative. The theoretical reference is transdisciplinary and helps in the understanding of cities as a support, in the historical rescue of the movement, as well as in the legitimation of graffiti and pixação as a form of expression. The analysis of the inscriptions in the media and in the digital scope allowed the understanding of the same ones beyond the walls. As a result of the research, it is possible to see urban art as one of the forms of expression of our time, carrying the feeling of belonging to the city and going against the walls existing in urban centers.

Keywords: Pixação. Graffiti. Urban Art. Communication. Ethnography.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Pixação em Caxias do Sul 1.....	17
Figura 2- Pixação em Caxias do Sul 2.....	17
Figura 3- Inscrição em Paris 1.....	25
Figura 4- Inscrição em Paris 2.....	26
Figura 5- Metrô de Nova York 1.....	26
Figura 6- Metrô de Nova York 2.....	27
Figura 7- Inscrição Ditadura Militar 1.....	27
Figura 8- Inscrição Ditadura Militar 2.....	28
Figura 9- Prints das tags “pixação e “graffiti” no Instagram.....	36
Figura 10- Prints dos perfis @spvandalismo e @palavrasdaquebrada no Instagram.....	37
Figura 11- Grapixo/bomb de Onze.....	44
Figura 12- Tag de Onze.....	45
Figura 13- Pixação feita nas alturas.....	46
Figura 14- Intervenções sendo feitas em tapume.....	47
Figura 15- Pixo quase terminado.....	48
Figura 16- Homem pinta o tapume, cobrindo as intervenções.....	49
Figura 17- NNF estampando o tapume recém-pintado.....	50
Figura 18- Elichat ao lado de um pixo de Peso.....	51
Figura 19- Elichat em um tapume.....	52
Figura 20- Lucas arrumando o material para a intervenção.....	53
Figura 21- Esboço da intervenção no banco.....	54
Figura 22- A menina-gato no chão da praça e a assinatura.....	54

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	11
2	CIDADES.....	14
2.1	O URBANO ENQUANTO SUPORTE.....	14
2.2	ARQUITETURA DA EXCLUSÃO.....	19
2.3	DO DIREITO À CIDADE.....	21
3	DOS MUROS AO DIGITAL.....	24
3.1	CONTRACULTURA NOS MUROS.....	24
3.2	CONTRACULTURA NAS GALERIAS.....	29
3.3	CONTRACULTURA NA MÍDIA.....	32
3.4	INSCRIÇÕES DIGITAIS	35
4	ETNOGRAFIA.....	39
4.1	METODOLOGIA.....	39
4.2	DESCOBERTA.....	42
4.3	A <i>CREW</i>	43
4.4	<i>TAG</i> , <i>GRAPIXO</i> e <i>BOMB</i>	44
4.5	O TRAMPO.....	46
4.6	“O NEGÓCIO É CAUSAR PREJUÍZO”	50
4.7	ELICHAT.....	51
4.7.1	Repercussão.....	56
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	60
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	63
	ANEXO A- NOTA OFICIAL SOBRE DETENÇÃO DO ARTISTA.....	66
	ANEXO B- CARTA DE REPÚDIO À DETENÇÃO DE LUCAS LEITE.....	68

APÊNDICE A- IMAGENS DIÁRIO DE CAMPO70

APÊNDICE B- PROJETO DE MONOGRAFIA71

1 INTRODUÇÃO

Em 2017, o então prefeito de São Paulo, João Doria, anunciou que diversos graffiti e pixações da cidade seriam apagados. A ação fez parte do programa de zeladoria “São Paulo Cidade Linda” e dividiu opiniões. Enquanto parte da população aplaudia o feito, a outra indignava-se com o desaparecimento das inscrições.

O que é uma “cidade linda”? De que maneira surgem as inscrições e os grupos que as produzem? O que esses grupos buscam comunicar quando em contato com o cenário urbano? Estes são questionamentos que surgem das discussões recentes a respeito do assunto. Transpostas para qualquer centro urbano, essas perguntas justificam o surgimento de discussões sobre o tema.

A presente pesquisa tem como objetivo compreender a arte urbana como comunicação em Caxias do Sul. Na segunda maior cidade do estado do Rio Grande do Sul, não houve um programa de limpeza nos moldes daquele de São Paulo e os graffiti e as pixações seguem fazendo parte do visual urbano da localidade com mais de 500 mil habitantes. Grupos utilizam tintas e latas de spray para comunicar através de paredes, muros, postes e ruas. Enquanto isso, veículos de comunicação e parte da população agarram-se a termos como “sujeira” e “vandalismo” para definir o movimento. Os objetivos específicos foram essenciais para o desenvolvimento do objetivo geral. São eles: relacionar imagem, cidade e comunicação; identificar grafiteiros e pixadores em Caxias do Sul; realizar uma etnografia com os artistas escolhidos; fazer um registro visual das intervenções.

Conhecidas como graffiti e/ou pixação, as inscrições caracterizam-se por frases, palavras ou desenhos que ocupam muros, tapumes, postes e edificações. Neste trabalho, detenho-me àqueles inscritos feitos sem autorização e, por isso, assim como a maior parte dos integrantes do movimento, não faço uma diferenciação entre graffiti e pixação. Por mais que exista essa discriminação por parte da população e por alguns estudiosos da arte, aqui eles aparecem como sinônimos. E, como uma maneira de aproximação ao tema, as palavras graffiti e pixação surgem com a grafia utilizada pelos indivíduos que protagonizam a cena, com dois “f” e “x”

Se existem graffiti e pixações, é porque também existem pessoas e grupos que os planejam e os executam. Por isso, a questão norteadora da pesquisa foi a seguinte: “De que maneira os grupos de pixadores e grafiteiros produzem e utilizam

as imagens e símbolos no espaço urbano para comunicar, emitindo significados?”. Para responder a questão, o método utilizado foi o etnográfico, oriundo da antropologia. O contato com artistas urbanos, grafiteiros e pixadores foi o primeiro passo para o desenvolvimento da pesquisa. Após vários encontros, fotografias e a criação de um diário de campo, pude dar início à escrita da monografia.

Como forma de tentar responder a questão norteadora, três hipóteses foram levantadas, são elas: as imagens criadas pelo graffiti e pela pixação comunicam por si só; a arte urbana, ao modificar as cidades, comunica para além das imagens criadas; ao escolher o espaço urbano como suporte, os grafiteiros e pixadores tornam-se os comunicadores de nosso tempo, denunciando e trazendo à tona questões marginalizadas.

Para situar o leitor, estruturei a escrita da seguinte maneira: *Cidades*, que apresenta o suporte escolhido para as inscrições e a questão social que está por trás da tinta nas ruas; *Do Muro ao Digital*, que aborda do surgimento da arte urbana até a transposição da mesma para o âmbito digital e *Etnografia*, que apresenta a metodologia utilizada, bem como as fotografias e os relatos das saídas de campo com o grupo NNF e o artista urbano Lucas Leite.

No capítulo denominado *Cidades*, autores como Pesavento (2004; 2007), Da Rocha e Eckert (2016) e Thompson (2011), auxiliam na percepção das cidades enquanto suporte comunicacional e espaço de fala. No subcapítulo *Arquitetura da Exclusão*, Maricato (2013), Oliveira (2011) e Tiburi (2013) apresentam a dicotomia entre desigualdades e privilégios que acarreta no surgimento de políticas públicas, aparatos regulatórios e das diferentes formas de expressão decorrentes da vontade de pertencimento à cidade. Em *Do Direito à Cidade*, Harvey (2012), Lefebvre (1999) e Bachelard (2000) permitem, a partir do conceito que dá nome ao subcapítulo, a análise das relações entre a cidade e a arte de rua.

O terceiro capítulo, que antecede a etnografia, é dividido em quatro subcapítulos. A *Contracultura nos Muros* apresenta o surgimento do pixo e do graffiti enquanto forma de expressão marginal. Do Maio de 1968, às inscrições em quantidade pelas ruas de São Paulo, passando pelos guetos de Nova York. O pixo e o graffiti nas galerias de arte aparecem no subcapítulo *Contracultura nas Galerias*, que apresenta as diferenciações existentes no âmbito da arte. A relação das inscrições com os meios de comunicação aparece em *Contracultura na Mídia* e conta com a análise de algumas matérias de diferentes veículos brasileiros sobre o

assunto e o auxílio de Guareschi (2001) para analisá-las. Já a transposição das inscrições para os meios digitais, especificamente para a rede social *Instagram*, utiliza Jenkins (2009) e Lévy (2007) para falar sobre convergência e cultura participativa.

O método etnográfico, oriundo da antropologia, é a base da presente pesquisa e permite o contato direto com os grupos estudados. Segundo Da Rocha e Eckert (2008, p. 02), a etnografia constitui-se no exercício do olhar e do escutar, que impõe ao pesquisador ou a pesquisadora um deslocamento de sua própria cultura para se situar no interior do fenômeno observado.

No quarto capítulo, portanto, constam a metodologia e o desenvolvimento da etnografia. Para a realização da pesquisa, o grupo NNF e o artista urbano Lucas Leite, que marcam Caxias do Sul com seus trabalhos, foram acompanhados. O método etnográfico serviu como base para a pesquisa, auxiliando na compreensão da relação do grupo e do artista com as imagens e a cidade. As idas a campo auxiliaram na compreensão das motivações que levam os jovens à utilização das paredes e muros como telas. Concomitantemente, fotografias foram feitas para ilustrar o diário de campo e auxiliar na escrita da monografia. Este capítulo foi dividido em subcapítulos que levam como nome as gírias utilizadas pela NNF e a personagem Elichat, criada por Lucas.

2 CIDADES

*“Olho o mapa da cidade
Como quem examinasse
A anatomia de um corpo...”*

Mário Quintana

2.1 O URBANO ENQUANTO SUPORTE

De modo geral, sem ater-nos a teorias ou etimologia, entendemos como urbano o espaço que contém ruas, prédios, casas e vida. Segundo o dicionário Michaelis (2015), cidade é uma “grande aglomeração de pessoas em uma área geográfica circunscrita, com inúmeras edificações, que desenvolve atividades sociais, econômicas, industriais, comerciais, culturais, administrativas etc.; urbe”.

A historiadora Sandra Pesavento (2007) apresenta o urbano como uma obra jamais finalizada, sendo sempre recriada e reconstruída no pensamento e na ação. A obra máxima do homem. Microuniversos estruturados e autossuficientes. O lugar de todo mundo.

Ao observar os componentes estruturais de uma cidade, percebemos a repetição de matérias e formas. Ferro, cimento, pedra, asfalto, terra e madeira. Grandes retângulos, círculos, quadrados e linhas. As combinações são infinitas e fazem parte da obra que transmuta. Porém, além da materialidade, o urbano é também composto de pessoas e suas relações. Ainda segundo Pesavento (2007), uma cidade é também sensibilidade.

A cidade é objeto da produção de imagens e discursos que se colocam no lugar da materialidade e do social e os representam. Assim, a cidade é um fenômeno que se revela pela percepção de emoções e sentimentos dados pelo *viver urbano* e também pela expressão de utopias, de esperanças, de desejos e medos, individuais e coletivos, que esse habitar em proximidade propicia (PESAVENTO, 2007, p.14).

A cidade sensível, segundo a autora, possibilita a atribuição de sentido e significados ao espaço.

É por esse processo mental de abordagem que o espaço se transforma em *lugar*, ou seja, portador de um significado e de uma memória; que passamos a considerar uma cidade como *metrópole*, realidade urbana que, desde o seu surgimento, causou uma revolução na vida, no tempo e no espaço; que criamos as categorias de *cidadão* e de *excluído* para expressar as

diferenças visíveis e perceptíveis no contexto urbano fazendo com que se criem novas identidades a partir do gesto, do olhar e da palavra que qualifica; que falamos de *progresso* ou de *atraso*, que distinguimos o *velho* do *antigo*; que construímos a noção de *patrimônio* e instauramos ações de *preservação*, ou, em nome do *moderno*, que redesenhamos uma cidade, destruindo para renovar (PESAVENTO, 2007, p.15).

Os personagens que fazem acontecer o urbano estão divididos entre os vistos e os não vistos. Entre os corretos e os incorretos. Entre os marginais e os “de bem”. São estes, misturados no cenário urbano, que possibilitam a trama de acontecimentos diários de qualquer localidade. Para observar uma cidade, seus acontecimentos e componentes, precisamos de olhos atentos e capazes de enxergar além do visível.

Não é difícil perceber o ganho de altura das novas construções, o florir das árvores na primavera, os novos semáforos, o fechamento de lojas, a abertura de novos negócios e os grandes *outdoors*. O mais complexo é o entendimento e a análise de toda e qualquer modificação do espaço urbano. As paredes, os muros e os tapumes, portanto, acabam sendo, ao mesmo tempo que elementos participantes, pano de fundo para tudo o que acontece em suas fronteiras e para além delas.

Pesavento (2004) também apresenta a cidade como palimpsesto, um enigma a ser decifrado. A palavra grega tem origem no século V a.C. e refere-se a um pergaminho reutilizado, em que a raspagem da escrita anterior não apaga por completo as informações, fazendo com que os novos inscritos se misturem aos antigos. Para a autora, essa definição é “uma chave para os olhos do historiador”, pois tudo que passou acaba por deixar vestígios e marcas importantes que devem ser analisadas. Importante também para quem trabalha com a análise de fatos e movimentos do presente, este conceito permite enxergar a cidade e tudo que acontece nela como uma infinidade de camadas.

Uma das camadas curiosas e que integram o urbano são os traços, as palavras, as frases e os desenhos feitos com tinta em diversos pontos da cidade. O graffiti ou a pixação, como são conhecidos, surgem sorrateiramente, surpreendendo autoridades, proprietários de casas ou prédios e a população em geral. Os indivíduos que utilizam a cidade como suporte, na maioria das vezes, são vistos como marginais. A tinta é jogada nos muros como um grito e multiplicada por diversos cantos das cidades.

Da Rocha e Eckert (2016, p. 41), em seus estudos acerca da arte de rua, afirmam que a mesma “tem por propósito atuar sobre a alma dos habitantes das grandes cidades através de suas imagens e suas linguagens visuais, tornando seus territórios únicos, diferenciados. ” Em contraponto a este aspecto, as autoras ressaltam que hoje essa forma de expressão já está sendo utilizada nos projetos urbanísticos devido ao seu caráter comunicacional e pela fruição estética que provoca na população. Porém, a relação que se estabelece entre as políticas culturais para os espaços urbanos e a estética da arte urbana não é harmoniosa devido à ideia de padronização e uniformidade das cidades.

Neste ínterim, a arte de rua expressa, de forma exemplar, os conflitos entre a natureza e o espírito, no sentido de submeter a materialidade da qual são feitas as cidades moderno-contemporâneas aos ditames da vontade e da racionalidade. Aplicada aos territórios em que a unidade da forma urbana é evocada, natureza e espírito encontram-se dissociados na intervenção artística nos cenários urbanos. A arte de rua não procura harmonizar este antagonismo; ao contrário, ela o estetiza (DA ROCHA e ECKERT, 2016, pg. 44).

Partindo do pressuposto de que cidade é também sensibilidade, encontramos a arte de rua dividida entre o material e o sensível. Os traços que invadem as ruas, além de fazerem discutir as noções de patrimônio público e de propriedade, existem também enquanto forma de expressão e comunicação. A cidade aparece como uma grande tela ou como uma diferenciada rede social.

A arte de rua nos instiga a pensar a vida social nos grandes centros urbano-industriais a partir da perspectiva dos desafios de configuração de uma comunidade política, do processo de construção de um sentido comum para as formas de associação, com o que ela justifica sua legitimidade (DA ROCHA e ECKERT, 2016, pg. 33).

A caligrafia e a linguagem própria dos grupos dificulta, muitas vezes, o entendimento das pichações. Porém, algumas são tão claras que servem também como uma tentativa de manter um diálogo com a população que não faz parte da tribo. Abaixo, dois exemplos de pichações (Figuras 1 e 2) em Caxias do Sul.

Figura 1- Pixação em Caxias do Sul 1



Foto: Sara Fontana

Figura 2- Pixação em Caxias do Sul 2

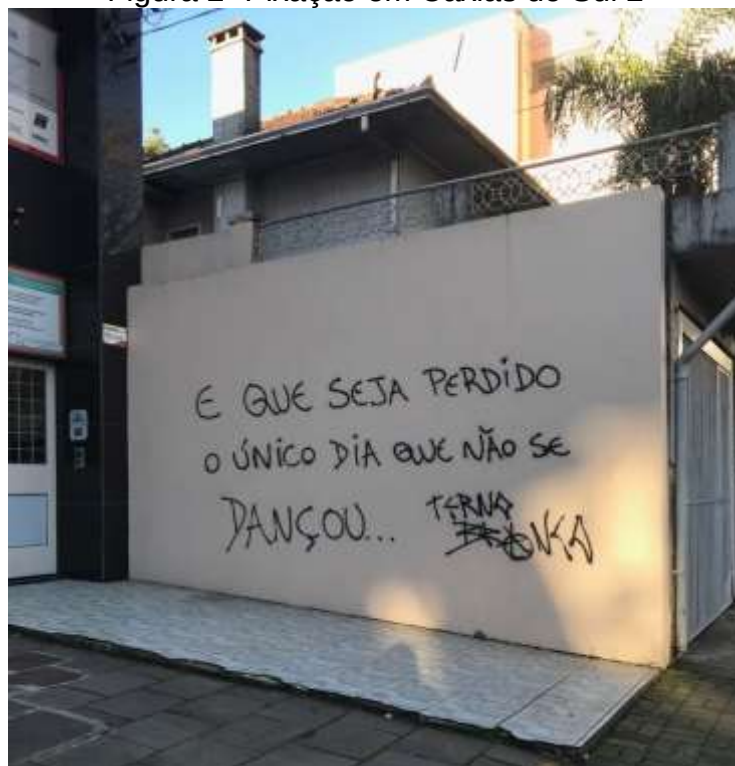


Foto: Sara Fontana

Nas imagens, é possível perceber que a primeira inscrição se trata de uma forma de identificação e marcação de território por meio dos grupos de pixadores. Já

a segunda, por mais que tenha algo parecido com uma assinatura no canto inferior direito, acaba por comunicar também aos que não pertencem à tribo. Sobre ver o pixo ou o graffiti como diálogo, Bedoian e Menezes (2008) afirmam:

O graffiti é um espaço de berro, de grito e afirmação. É um espaço de fala, mas não é bem um diálogo. Exatamente porque ainda não existe espaço para o diálogo. Nosso problema é esse: nós não conseguimos construir ainda uma organização da nossa sociedade em que o diálogo tenha um papel estruturante. Nossas regras são construídas por poucos, para poucos. Não incluem a maioria e suas demandas nas suas diversidades. Tem sempre uma tensão colocada. E quem fica de fora excluído desta ordem, está berrando. Tem várias formas de dar o berro e uma delas é o graffiti (BEDOIAN e MENEZES, 2008, pg. 33).

Mesmo que por boa parte da população a arte de rua não seja considerada uma ferramenta de comunicação, os estudos de John B. Thompson (2011) afirmam que as técnicas e tecnologias da sociedade moderna possibilitaram um rearranjo espaço-temporal que permite trocas simbólicas entre indivíduos dispersos em distintos locais e épocas. A efemeridade da arte de rua e a utilização de meios alternativos para comunicar são exemplos deste “rearranjo espaço-temporal”.

Thompson (2011) também destaca a importância da investigação dos processos de produção e recepção de todos os tipos de textos. Se existem indivíduos que produzem a arte de rua, existem indivíduos que recepcionam as mensagens e as digerem à sua forma. Por mais que às vezes a digestão não aconteça da maneira esperada pelo comunicador, ainda assim é uma mensagem e ainda assim é legítima. Ainda segundo o autor, o receptor utiliza as formas simbólicas de sua maneira, já que as mesmas não estão circunscritas a lugares particulares.

Enquanto a produção “fixa” o conteúdo simbólico em substratos materiais, a recepção o “desprende” e o liberta para os estragos do tempo. Além disso, os usos que os receptores fazem das matérias simbólicas podem divergir consideravelmente daquele (se é que houve) pensados ou queridos pelos produtores. Mesmo que os indivíduos tenham pequeno ou quase nenhum controle sobre os conteúdos das matérias simbólicas que lhe são oferecidas, eles podem usar, trabalhar e reelaborar de maneiras totalmente alheias às intenções ou aos objetivos dos produtores (THOMPSON, 2011, pg 66 e 67).

Ana Luiza da Rocha e Cornélia Eckert (2016) apresentam o artista de rua como aquele que revela a cidade como condição de associação entre seus

moradores e também reconhece em suas formas o símbolo de um querer-viver coletivo. Esta afirmação, ligada às questões da receptividade e da efemeridade da mensagem, apresenta a arte de rua como um movimento transformador das cidades, das sociedades e da própria comunicação.

A construção da paisagem na trajetória humana não se reduz a deixar reger-se por modelos culturais ou a priori externos à consciência humana, mas de intenções afetivas, de motivações singulares que acomodam as sensibilidades potencializadas por um universo de signos e de imagem que imprimem ritmo aos deslocamentos em nossos percursos, em nossa trajetória, dando, assim, sentido a um tempo pensado e vivido, um tempo humano (DA ROCHA e ECKERT, 2013:186-187 apud SANTOS, 2016).

Enxergar a cidade como um palco de acontecimentos não é suficiente para compreendê-la como um organismo vivo. Fisicamente, com seus prédios, praças e muros, ela está aí, servindo como palco. Porém, a interação dos habitantes com este espaço físico é o que a torna pulsante.

2.2 ARQUITETURA DA EXCLUSÃO

Em *Ideias fora do lugar e o lugar fora das ideias*, Ermínia Maricato (2013) afirma que o planejamento urbano das cidades brasileiras é comprometido com uma ordem que diz respeito apenas a uma parte da cidade. Dessa maneira, traz à tona a frase dita por seu professor Francisco de Oliveira, “Ideias fora do lugar e o lugar fora das ideias”, para sintetizar a relação planejamento urbano-realidade.

Podemos dizer que se trata de idéias fora do lugar porque, pretensamente, a ordem se refere a todos os indivíduos, de acordo com os princípios do modernismo ou da racionalidade burguesa. Mas também podemos dizer que as idéias estão no lugar por isso mesmo: porque elas se aplicam a uma parcela da sociedade reafirmando e reproduzindo desigualdades e privilégios (MARICATO, 2013, p.122).

É nessa dicotomia entre desigualdades e privilégios que surgem as políticas públicas, os aparatos regulatórios e também as diferentes formas de expressão decorrentes da vontade de pertencimento à cidade. A arte de rua, marginal e oriunda das periferias, acaba sendo um dos símbolos desse “lugar fora das ideias”. Enquanto em alguns bairros o planejamento urbano aparece como prioridade, em

outros, os próprios moradores planejam e executam. Um puxadinho aqui, um segundo andar não permitido ali, um atalho por entre as casas e uma construção mais barata e muito perigosa.

Estamos nos referindo a um processo político e econômico que, no caso do Brasil, construiu uma das sociedades mais desiguais do mundo, e que teve no planejamento urbano modernista/funcionalista, importante instrumento de dominação ideológica: ele contribuiu para ocultar a cidade real e para a formação de um mercado imobiliário restrito e especulativo. Abundante aparato regulatório (leis de zoneamento, código de obras, código visual, leis de parcelamento do solo etc) convive com a radical flexibilidade da cidade ilegal, fornecendo o caráter da institucionalização fraturada, mas dissimulada (MARICATO, 1996 apud MARICATO, 2013, p. 124).

Essa arquitetura da exclusão, que prioriza os grandes centros e seus prédios, criando uma muralha imobiliária, divide as cidades entre o certo e o errado, o civilizado e o marginal, o visto e o não visto. É natural que a partir disso surjam as reações e os gritos de quem vive à margem de tudo que é planejado e cuidado pelos governos.

Segundo a Lei nº 12.408, de 25 de maio de 2011, é proibida a comercialização de tintas em embalagens tipo aerossol (*spray*) para menores de 18 anos e todas as embalagens devem conter no rótulo a inscrição: “Pichação é crime”. No entanto, assim como em muitos outros casos, a lei não impede que as inscrições sejam feitas. A liberdade de expressão e a ocupação do espaço público falam mais alto entre aqueles que decidem marcar as ruas.

Infringir a lei não torna a pichação um ato menos legítimo. É também uma maneira de posicionar-se como indivíduo. Gritar através de muros, paredes, postes e ruas é, segundo Rita de Cássia Oliveira (2008), uma maneira de dizer “eu existo”.

Ao espalhar assinaturas pela cidade, se transformam em personagens urbanos e dizem: “eu existo”, “eu circulo pela cidade”, “esta cidade também é minha”. O importante é “dar ibope”, ter audiência, prestígio, visibilidade. Nessa cruzada em defesa da própria existência, muitos desses jovens são mortos pela polícia e por seguranças privados, que recebem considerável apoio das camadas mais conservadoras da sociedade nessa função de limpeza urbana (OLIVEIRA, 2008, pg. 69).

A camada conservadora da sociedade que apenas enxerga a arte urbana como sujeira e vandalismo parece motivar ainda mais as inscrições. Questionar os conceitos de sujeira, patrimônio e ordem faz parte do processo de análise da arte de rua.

A arte de rua nos instiga a pensar a vida social nos grandes centros urbano-industriais a partir da perspectiva dos desafios de configuração de uma comunidade política, do processo de construção de um sentido comum para as formas de associação, com o que ela justifica sua legitimidade (DA ROCHA e ECKERT, 2016, pg. 33).

Marcia Tiburi (2013) apresenta o muro branco e a fachada como algo narcísico, assim como um rosto. “O sujeito que defende a estética da fachada como ideologia do muro branco pressupõe que a linguagem verdadeira é a sua, ou a que ele aprendeu a usar e pensa compreender.” (TIBURI, 2013, p. 42 e 43) A brancura dos muros, portanto, acaba sendo um aspecto importante na análise da força dessas intervenções urbanas.

A pixação é, portanto, também a linguagem, na forma de uma gramática, de uma simbologia e de uma semiologia, que exige a compreensão da função de brancura dos muros. O gesto de escrever sobre os muros só pode ser compreendido tendo em vista que a tag enquanto signo, letra, palavra, risco, sujeira, investe contra ou a favor de um branco pressuposto. Qual é, portanto, a função desse branco quando, por outro lado, a cidade torna-se pauta a ser criada para quem a lê de um modo diferente do ideologicamente imposto? A cidade é jornal ou, muito melhor, é livro e, muito melhor, sendo cidade, é comum, é de todos (TIBURI, 2013, p. 44).

O graffiti e o pixo, portanto, além de serem grito de pertencimento, colocam em jogo a brancura do muro e aquilo que é esperado enquanto estética e planejamento urbano. Mais do que transgressão, as intervenções nos muros aparecem como crítica social para os espaços que deveriam ser de todos. “Desmontar os padrões estéticos de nosso tempo é, neste momento, a mais profunda atitude política contra o autoritarismo cotidiano e espetacular que alimenta a indústria cultural da fachada.” (TIBURI, 2013, p. 43)

2.3 DO DIREITO À CIDADE

A coleção de zines¹ *Rua*, produzida através do Financiamento de Arte e Cultura de Caxias do Sul, o Financiarte, surgiu com o objetivo de dar visibilidade à arte urbana na cidade. Com fotos de diferentes intervenções, os sete impressos retratam a ocupação do espaço público a partir de textos de pessoas ligadas ao

¹ Zines são revistas independentes, de pequena circulação, que compilam textos e imagens sobre um determinado assunto.

movimento. Em um dos escritos, Maurício Rossini, produtor e proponente do projeto, traz à tona o direito à cidade como reivindicação:

Os signos, os símbolos do vandalismo denunciam uma cidade planejada para poucos. O grafite, o pixo ou qualquer outra derivação dessas artes, faz com que façamos parte de uma cidade à qual o acesso nos é negado, seja pela assepsia estética dos bairros da elite urbana, seja pelas formas de exclusão baseadas no poder econômico. É uma forma de conquista do território pelos invisíveis. É um manifesto ilustrado pelo direito à cidade. Tendo em vista o caráter produto-produtos da cidade capitalista, os artistas são dialeticamente transformados pela cidade e ao serem transformados por ela a transformam. (ROSSINI, 2018, não paginado)

Esse direito à cidade, apresentado por Henri Lefebvre (2001) e retomado por David Harvey (2012) é “o direito de mudar a nós mesmos pela mudança da cidade”. Em centros urbanos, onde o capital é o comandante das vidas e das relações, a população é carregada pela correnteza do mercado e do consumo. Segundo Harvey (2012):

A qualidade de vida urbana tornou-se uma mercadoria, assim como a própria cidade, num mundo onde o consumismo, o turismo e a indústria da cultura e do conhecimento se tornaram os principais aspectos da economia política urbana. A tendência pós-moderna de encorajar a formação de nichos de mercado – tanto hábitos de consumo quanto formas culturais – envolve a experiência urbana contemporânea com uma aura de liberdade de escolha, desde que se tenha dinheiro. Centros comerciais, galerias e pequenos comércios proliferam, como fast-food e mercados locais de artesanato (HARVEY, 2012, p. 81).

O consumismo passa a ilusão de se estar participando da cidade. Fazer girar a máquina do capitalismo aparenta ser o caminho para ser e estar no urbano. Algo como “compro, logo existo” ou “tenho posses, logo existo”. A urbanização desempenhou um papel decisivo na absorção de capitais excedentes, “mas ao preço do explosivo processo de destruição criativa que tem desapropriado as massas de qualquer direito à cidade.” (HARVEY, 2012, p. 85)

O direito à cidade pode ser facilmente confundido com o direito à propriedade, integrante da Declaração Universal dos Direitos Humanos (1948). Porém, o direito à cidade vai além do palpável. Ele aparece como uma maneira de ressignificar o espaço urbano. Transformar o local fruto da prosperidade financeira em espaço de criatividade, de seres humanos e trocas.

A questão de que tipo de cidade queremos não pode ser divorciada do tipo de laços sociais, relação com a natureza, estilos de vida, tecnologias e

valores estéticos desejamos. O direito à cidade está muito longe da liberdade individual de acesso a recursos urbanos: é o direito de mudar a nós mesmos pela mudança da cidade. Além disso, é um direito comum antes de individual já que esta transformação depende inevitavelmente do exercício de um poder coletivo de moldar o processo de urbanização. A liberdade de construir e reconstruir a cidade e a nós mesmos é, como procuro argumentar, um dos mais preciosos e negligenciados direitos humanos (HARVEY, 2012, p. 74).

Em *A Poética do Espaço*, Bachelard (2000) apresenta a casa como nosso canto no mundo, nosso primeiro universo. E, com isso, afirma que transpomos essa sensação da casa para os espaços habitados. A cidade, portanto, carrega o peso de uma casa.

[...] veremos a imaginação construir "paredes" com sombras impalpáveis, reconfortar-se com ilusões de proteção ou, inversamente, tremer atrás de um grande muro, duvidar das mais sólidas muralhas. Em suma, na mais interminável dialética, o ser abrigado sensibiliza os limites de seu abrigo. Vive a casa em sua realidade e em sua virtualidade, através do pensamento e dos sonhos (BACHELARD, 2000, p. 200).

O graffiti e a pixação aparecem como busca pelo direito de ser e estar no espaço-casa que tem sido, porém, castelo com muralhas. Os argumentos contra e a favor das ruas, apresentados por Lefebvre (1999), fazem refletir sobre a relação da arte urbana com as cidades. Os argumentos positivos se referem à rua enquanto local de encontro; um teatro espontâneo onde somos espetáculo ou espectadores; movimento e mistura; função simbólica, informativa e lúdica; desordem que vive, informa, e surpreende.

Quanto ao acontecimento revolucionário, ele geralmente ocorre na rua. Isso não mostra também que sua desordem engendra uma outra ordem? O espaço urbano da rua não é o lugar da palavra, o lugar da troca pelas palavras e signos, assim como pelas coisas? Não é o lugar privilegiado no qual se escreve a palavra? Onde ela pôde tornar-se "selvagem" e inscrever-se nos muros, escapando das prescrições e instituições? (LEFEBVRE, 1999, p. 30)

Já os argumentos contra a rua apresentam-na como local de encontros superficiais, onde se anda lado a lado; amontoado de seres em busca de mercadorias; "Ela não é mais que a transição obrigatória entre o trabalho forçado, os lazeres programados e a habitação como lugar de consumo." (Lefebvre, 1999, p. 31). Analisando esses argumentos contra e a favor das ruas, percebemos que a arte urbana escolhe este lugar para existir justamente porque carrega essas dicotomias.

A rua existe enquanto espaço de encontro e, ao mesmo tempo, local de transição obrigatória. Lugar de troca e também espaço de vitrine. Por isso, o pixo e o graffiti aparecem como denúncia e ratificação dessas formas de existir da rua.

3 DOS MUROS AO DIGITAL

*“Melhor tinta na parede
Que sangue escorrer no chão!”*
Banda Teto

3.1 CONTRACULTURA NOS MUROS

A linguagem através de um sistema de símbolos é exclusividade humana e institui a cultura. É sabido que antes mesmo da escrita o homem já expressava suas inquietações através de símbolos e desenhos em locais públicos. Os mais antigos registros artísticos encontrados datam de 30.000 a 25.000 a.C. (GUIDON; MARTIN, 2009). Hoje em dia, esses registros em paredes, muros e ruas são comuns em centros urbanos do mundo todo. Conhecidos como Graffiti e Pixação, aparecem como uma prática comum entre grupos de jovens.

Silvia Borelli e Rita de Cássia Oliveira (2008), em seus estudos acerca das intervenções juvenis, apresentam a ideia de que nas, últimas décadas do século XX, os jovens passaram a ocupar e transformar as cidades em espaços de lazer e vida noturna. As ruas, os bairros e as esquinas começaram a ser desfrutados com certa liberdade e como lugares de interação imediata, propiciando encontros, apropriação do território e construção de identidade. Segundo as autoras, são nesses locais que os jovens deixam suas marcas, explicitam suas ideias e exercitam suas sensibilidades.

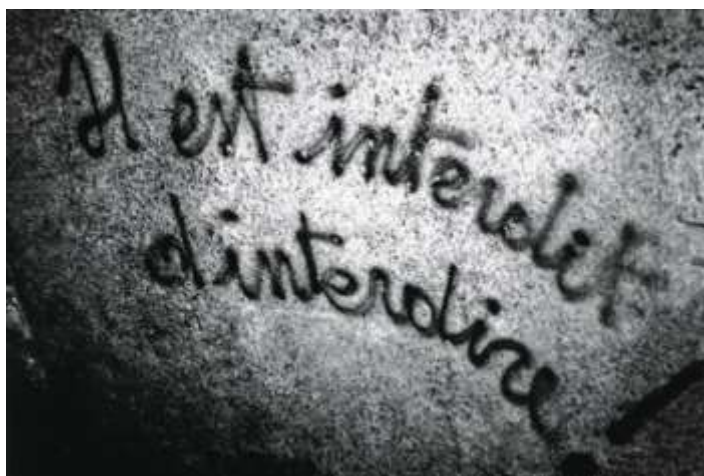
Os muros, tapumes, postes, placas de sinalizações públicas e caixas de telefonia são, para os jovens, lugares onde os grupos inscrevem suas marcas e batizam o território; são parte importante de suas práticas territoriais. Ao se apropriarem simbolicamente dos espaços urbanos, esses jovens os transformam dando a eles novo status no cotidiano da metrópole: de lugares de passagem e pouco propícios às construções identitárias e às relações grupais, passam a ser territórios recheados de afetividades, memórias, relações e identidades (BORELLI e OLIVEIRA, 2008, p 12).

Graffiti e pichação, a princípio, diferem semioticamente. O graffiti utiliza tintas coloridas e desenhos. Estes desenhos, na maioria das vezes, podem ser entendidos também por quem não faz parte do meio. Já as pichações geralmente são feitas com tinta preta e caracterizam-se por frases, nomes ou símbolos que remetem aos grupos de pixadores. Por esse motivo, muitas vezes não podem ser compreendidas por quem não faz parte do meio. São essas diferenças entre as formas de expressão que dividem as opiniões e fazem com que para muitos o graffiti seja considerado arte e a pichação um ato de vandalismo. O artista Celso Gitahy, ao estudar a arte urbana no Brasil, escreveu o livro “O que é Graffiti” (2017) e apresentou a diferenciação:

[...]tanto o graffiti como a pichação usam o mesmo suporte – a cidade– e o mesmo material (tintas). Assim como o graffiti, a pichação interfere no espaço, subverte valores, é espontânea, gratuita e efêmera. Uma das diferenças entre o graffiti e a pichação é que o primeiro advém das artes plásticas e o segundo da escrita, ou seja, o graffiti privilegia a imagem; a pichação, a palavra e/ou a letra. [...] (GITAHY, 2017, pg. 19).

Porém, antes mesmo dessa diferenciação, cabe lembrar a história dessas inscrições. O Movimento de Maio de 1968, na França, é visto como marco para o surgimento de frases e palavras nas paredes e muros da cidade. Estudantes e trabalhadores uniram-se em rebeliões por todo o país para exigir o fim de políticas conservadoras. Neste ínterim, frases de protesto começaram a tomar conta das ruas (Figuras 3 e 4).

Figura 3- Inscrição em Paris 1



“É proibido proibir.”

Fonte: <http://clinicand.com/2018/05/31/maio-de-68-50-anos-50-frases/>

Figura 4- Inscrição em Paris 2



“As paredes tinham ouvidos...Agora elas têm as palavras.”

Fonte: <http://clinicand.com/2018/05/31/maio-de-68-50-anos-50-frases/>

Em 1972, Nova York passou a ser cenário para a onda de frases e imagens que tingiam as ruas (figuras 5 e 6). Originárias dos guetos e da marginalizada cultura *Hip Hop*, as inscrições passaram também a estampar metrô, ônibus e caminhões. Segundo Ramos (1994), os graffitis nova-iorquinos fizeram história ao afugentar os turistas dos metrô, surpreenderem a população e levarem seus autores para cadeias e galerias de arte de todo o mundo.

Figura 5- Metrô de Nova York 1



Foto: Martha Cooper

Fonte: <https://www.featureshoot.com/2017/05/martha-cooper-five-decades-street-art-culture-around-globe/>

Figura 6- Metrô de Nova York 2



Foto: Martha Cooper

Fonte: <https://www.featureshoot.com/2017/05/martha-cooper-five-decades-street-art-culture-around-globe/>

Assim como Rita de Cássia Oliveira (2008) aponta as inscrições como uma forma de pertencimento, a tomada das ruas e dos metrôs por parte dos habitantes das periferias nova-iorquinas, era, segundo Baudrillard, uma maneira de dizer: “Eu existo, eu sou tal, eu habito esta ou aquela rua, eu vivo aqui e agora”. (1979 apud RAMOS, 1994, p. 14).

No Brasil, o graffiti e a pixação começam a tomar as ruas no final dos anos 1960 (Figuras 7 e 8). Chegam ancorados em pautas similares às que mobilizaram jovens parisienses em maio de 1968 e bebem das mesmas fontes da contracultura nova-iorquina. As primeiras inscrições de que se tem registro no país aparecem como protestos contra a ditadura militar.

Figura 7- Inscrição Ditadura Militar 1



Fonte: <http://memorialdademocracia.com.br/card/passeata-dos-cem-mil-afronta-a-ditadura>

Figura 8- Inscrição Ditadura Militar 2



Fonte: <http://jornalismosp.espm.br/plural/reportagem-mostra-o-pior-de-1968/>

Em 1968, no governo do presidente Costa e Silva, o Brasil viu chegar o Ato Institucional Nº 5, que proibiu atividades ou manifestações sobre assuntos de natureza política. Censurados, os poetas, os estudantes de arquitetura e os técnicos em desenho viram nas ruas de São Paulo o canal para suas expressões (RAMOS, 1994).

Com a entrada desses artistas, a inscrição urbana em São Paulo, que havia nascido de poetas e já contava com esporádicas e improvisadas pichações, deu um salto quantitativo e qualitativo. A partir daí, o poema permanece e

passa a dividir o espaço da cidade com as “gangs” de grafiteiros e pichadores (RAMOS, 1994, p. 88).

Transformando a arte de rua no Brasil em uma pequena linha do tempo, enxergamos as inscrições-protesto durante a ditadura militar, as intervenções poéticas no final dos anos 70 e, a partir da década de 1980, as pixações em quantidade, que espalham, além de frases, os nomes de guerra dos pixadores e dos grupos por todos os cantos das cidades.

3.2 CONTRACULTURA NAS GALERIAS

Em 2008, o pixador paulista Rafael Pixobomb finalizava seu curso de Artes Visuais no Centro Universitário Belas Artes, em São Paulo. Disposto a “sacrificar” o diploma, convidou o pixador Djan, já influente no movimento, para organizar um trabalho de conclusão diferenciado. O evento, que ficou conhecido por “ataque”, tinha como objetivo discutir a pixação como linguagem na arte contemporânea. “Armados” com latas de *spray*, cerca de 40 pixadores invadiram o Centro Universitário e pixaram as paredes com *tags*, símbolos do anarquismo e frases como: “Abra os olhos e verá a inevitável marca na história”.

O documentário *Pixo* (2009), dirigido por João Wainer e Roberto T. Oliveira, apresenta imagens do ataque e o momento em que Rafael Pixobomb é detido. Ao entrar no carro da polícia, o pixador fala: “Olha aí, artista sai algemado.” Dois dias após o ataque, a Folha de São Paulo publicou uma matéria intitulada “Pichadores vandalizam escola para discutir conceito de arte”.

A maioria dos rapazes nunca pôs os pés em uma faculdade; sua estréia no ensino superior seria justamente em um trabalho de conclusão de curso. Em cinco minutos andando a pé, o grupo alcançou a escola. Muitos vestiram máscaras improvisadas com camisetas ou daquelas usadas para pintura com compressor. Logo, as latas de *spray* foram sacadas de dentro dos moletons folgados. Os jovens pichavam suas “assinaturas” nas paredes, nas salas de aulas, nas escadas, sobre os painéis de avisos, nos corrimãos (CAPRIGLIONE, 2008, não paginado).

Os ataques não terminaram por aí. A galeria de arte Choque Cultural, única brasileira especializada em arte de rua na época, também foi alvo dos pixadores. Segundo Gustavo Lassala Silva (2014), que fez a sua tese de doutorado baseada na

vida de Djan, cerca de 30 pixadores danificaram as obras expostas com “intenção declarada de protestar contra a comercialização da arte de rua.”

O terceiro ataque contou com o auxílio da imprensa, que há dias havia divulgado o planejamento do ato. Também organizado por Djan e Rafael Pixobomb, o ataque teve as mesmas motivações e aconteceu na 28ª Bienal de São Paulo.

No primeiro dia da 28ª Bienal de São Paulo, um grupo de cerca de 40 pichadores invadiu na noite de domingo (26) o pavilhão no Parque do Ibirapuera, na Zona Sul de São Paulo, e pichou parte de seu segundo andar - que, nesta edição, está propositalmente vazio. Eles picharam as paredes com as frases: "Isso que é arte", "Abaixa a ditadura", "Fora Serra" (sic). Além dos nomes das gangues, como eles mesmos se denominam, "Susto", "4" e "Secretos" (AGÊNCIA ESTADO, 2008, sem paginação).

Nesse dia, a pixadora Carol foi a única detida. Ela permaneceu na prisão por 54 dias como “bode expiatório”. Silva (2014) faz uma comparação entre o espaço galeria e o espaço rua, que, para os pixadores, são locais muito semelhantes no que diz respeito à repressão sofrida.

A ação dos pixadores em espaços fechados e regulados por uma cultura legítima, como podemos constatar, não aceitou “a violência” dos pixadores na proposta dos Ataques. Isso fica claro, principalmente em reportagem do jornal Folha de S. Paulo ao noticiar que, por conta da ameaça de pixação na 28ª Bienal, a Fundação Bienal de São Paulo havia preparado um esquema especial de segurança. Percebe-se como a repressão, semelhante a das ruas, é usada nesse ato simbólico de luta de classes (SILVA, 2014, p. 62).

Em 2010, dois anos após o ataque à Bienal, Djan, Rafael Pixobomb e Choque foram convidados a retornar ao evento. Dessa vez, entraram pela porta da frente e organizaram uma exposição documental sobre seus trabalhos na rua. Djan, em entrevista para o G1*, afirma que não pediram uma parede para ser pixada pois feririam a própria ideologia. “Pixo é transgressão. É se apropriar de espaço público sem aval de ninguém”, disse.

No livro *Ttsss...a grande arte da pixação em São Paulo, Brasil* (MEDEIROS, 2006), lançado antes da onda de ataques e do documentário *Pixo* (2009), João Wainer já adiantava seu posicionamento a respeito do pixo enquanto arte. Trazendo a questão social da arquitetura da exclusão, Weiner (2006) diz ter passado a achar “bonita a feiúra da cidade”.

Mas não é só porque acho pixo bonito que digo que é arte. Acho que quem nasce pobre na favela é programado pelo sistema para ficar quieto e, quando ele deixa de lado o lugar que lhe foi destinado e se expressa através de um *rap* cheio de raiva ou de uma pixação de 20 metros num viaduto, ele faz exatamente o que grandes artistas contemporâneos fizeram com suas obras: estão incomodando. E a sensação de incômodo é o princípio ativo de toda arte que se preze (MEDEIROS, 2006, não paginado).

Basquiat, Banksy e Os Gêmeos são nomes internacionalmente conhecidos no mundo da arte urbana. Com trabalhos relevantes para o meio artístico e social, todos se dividem, intencionalmente ou não, entre as ruas e o mercado da arte. Basquiat, por exemplo, viveu entre 1960 e 1988, nos Estados Unidos, onde foi de pixador das ruas de Nova York a artista plástico apadrinhado por Andy Warhol. Já o anônimo Banksy, conhecido pelos *stencils*² com críticas sociais, sempre se mostrou contrário à mercantilização da *street art*. Recentemente, instalou um picotador na moldura de uma de suas obras. No momento em que o quadro foi leiloadado por mais de 1 milhão de libras, a obra se autodestruuiu, deixando todos os participantes do evento perplexos. “Banksy não destruiu uma obra de arte no leilão, ele criou uma”, disse o diretor da casa Sotheby’s, Alex Brankzic, em um comunicado.

A dupla paulistana Os Gêmeos, formada pelos irmãos Gustavo e Otávio Pandolfo, iniciou pintando no bairro Cambuci, onde cresceram, em São Paulo. Logo foram reconhecidos e passaram a ganhar o mundo. A fachada do museu Tate Modern, em Londres e o avião que transportou a seleção masculina de futebol na Copa do Mundo FIFA de 2014 estão entre os maiores feitos dos hoje “artistas plásticos”.

Banksy, ao abominar a monetização de seus *stencils*, acaba agregando ainda mais valor aos mesmos. Essa dicotomia entre a rua e os espaços onde as pinturas se legitimam faz com que voltemos à questão da arte enquanto bem simbólico, apontada por Bourdieu (2004) e retomada por Silva (2014):

A obra de arte considerada enquanto bem simbólico (e não em sua qualidade de bem econômico, o que ela também é) só existe enquanto tal para aquele que detém os meios para que dela se aproprie pela decifração, ou seja, para o detentor do código historicamente constituído e socialmente reconhecido como a condição da apropriação simbólica das obras de arte oferecidas a uma dada sociedade em um dado momento do tempo (BOURDIEU, 2004, apud SILVA, 2014, p. 60).

² Técnica de pintura em que se utiliza uma espécie de molde para aplicar a tinta.

Segundo Silva (2014), ao analisar Bourdieu (2004) e levando em consideração os Ataques organizados por Djan e Rafael Pixobomb, a recepção e a legitimação da pixação como obra de arte coletiva, encontra três dificuldades:

- a) Na decifração de um código fechado na forma de letras que representam logotipos de gangues como um bem estético. Se o público em questão não sabe ler o que as letras dizem, não reconhece o significado, ou o que representa uma gangue com anos de atuação, e não absorve aquele bem.
- b) A absorção de um fenômeno coletivo pelo mercado da arte encontra dificuldades pragmáticas de negociação, autoria, distribuição etc. Os produtos da pixação constituem bens simbólicos dentro do seu campo; fora dele se tornam sujeitos a interpretações adversas. Um fenômeno de cultura popular pode ser igualmente entendido como algo singular, no entanto, suas origens e créditos de autoria se dissolvem no grupo.
- c) Os pixadores simplesmente mudaram o lugar da ação- da parte externa para a parte interna da edificação-, o ato continua ilícito, sem autorização, como nas ruas, o que causa um problema jurídico na essência (SILVA, 2014, p. 61).

Por mais que a presente pesquisa utilize graffiti e pixação como sinônimos, podemos compreender, a partir destas dificuldades elencadas por Silva (2014), o porquê da existência dessa diferenciação por parte da população e do mercado da arte. Por essa ótica, Basquiat, Banksy e Os Gêmeos ocupam espaços em galerias devido à possibilidade de absorção dos trabalhos por meio do público e também por deixarem clara a autoria de seus trabalhos. O agir legalmente não se aplica como uma regra para a legitimação, pois Banksy, por exemplo, sempre produziu sem autorizações. Portanto, a pixação aparece como movimento marginalizado devido à necessidade de uma decifração por parte do público, por ocupar um espaço sem autorização e por apresentar dificuldades no que diz respeito à negociação, autoria e distribuição se ocupasse o campo das artes enquanto fenômeno coletivo.

3.3 O PIXO E O GRAFITTI NA MÍDIA

No documentário *Pixo* (2009), o pixador Djan relembra façanhas de Di, considerado o maior pixador de São Paulo. No auge do seu trabalho, Di pixou o “Conjunto Nacional”, um prédio muito cobiçado pelos escritores urbanos paulistas. Ao finalizar a pixação, ligou para um jornal, se passando por um morador indignado. A matéria foi publicada no dia seguinte, em um jornal da época. “Di afirmou que ficou apavorado com a situação. Segundo ele, o esquema de segurança do prédio não poderia permitir esse tipo de ação”, ressaltou a publicação.

Ter os inscritos estampados em jornais, revistas e programas de televisão é como um troféu para pixadores e grafiteiros. O peso do “eu estou aqui”, presente nas inscrições pela cidade passa a habitar também o espaço da mídia. Por isso que Di, imediatamente após o ato, ligou para um jornal. Como deboche, além de estampar uma das mais importantes edificações do país, teve seu nome e trampo (gíria para trabalho dentro do movimento do graffiti e da pichação) impressos em uma folha de jornal.

Porém, ao analisar matérias publicadas por diferentes veículos tradicionais brasileiros, é possível observar que os termos “vandalismo”, “sujeira” e “crime” são predominantes para denominar os atos de pichação. Geralmente amparadas em fontes policiais, as matérias abordam os fatos de maneira superficial, propiciando a repetição desses termos pela população.

Segundo Pedrinho Guareschi (2001), a comunicação é duplamente poderosa, pois pode criar realidades e, ao mesmo tempo, fazer com que as mesmas deixem de existir ao serem silenciadas. A partir disso, afirma que a comunicação “detém também o poder sobre a existência das coisas, sobre a difusão das ideias, sobre a criação da opinião pública.” (GUARESCHI, 2001, p. 14-15). No que diz respeito ao graffiti e à pichação, a marginalização dos grupos e indivíduos advém dessa criação da opinião pública a partir das veiculações.

“Após pichações em escola, alunos transformam sujeira em grafite, no ES”. Este é o título de uma matéria publicada no dia 05 de março de 2016, no portal G1. Além de utilizar sujeira como um sinônimo para pichação, apresenta o grafite como movimento oposto. Ainda na mesma matéria, uma fala da diretora da escola chama a atenção: “Os próprios alunos que antes viviam na obscuridade de um ato ilícito, aparecem agora na mídia com um grafite maravilhoso, que está aí sendo exposto para a comunidade”. A forma de expressão apresentada como ato ilícito e obscuridade é fruto dessa opinião pública, formada a partir da contação de histórias tendo como única fonte as forças policiais e as visões conservadoras em torno da propriedade.

Retomando Guareschi (2011), é a comunicação que constrói “a imagem” das pessoas e é justamente essa construção que é observada na fala da diretora. A mídia transformou pixadores da obscuridade em grafiteiros maravilhosos. Os indivíduos e grupos que têm como canal de comunicação as ruas, além de enfrentarem os motivos que os levaram ao movimento, enfrentam, quase que

diariamente, a construção de suas imagens a partir da mídia e a deslegitimação de suas formas de expressão.

Em Caxias do Sul, diversas matérias em meios de comunicação locais trazem a pixação como sujeira e um ato criminoso. No dia 03 de junho de 2011, o Jornal Pioneiro publicou uma matéria sobre 23 jovens que foram indiciados por pixar prédios e muros em vários bairros de Caxias do Sul. Uma frase chama atenção já no primeiro parágrafo: “Para surpresa de policiais civis, grupos estão deixando a rivalidade de lado para se unir em torno de um único objetivo: sujar ainda mais a cidade e demarcar territórios”. Nesta frase, a ideia de que este seja o único objetivo atrelado à atividade de um grupo de jovens acaba por deslegitimar o movimento.

O pixador Naldo, no documentário *Pixo* (2009), comenta as frases de protesto que coloca nas ruas: “O governo quer o povo burro. Burro e sem informação. A gente aqui é pixador, mas ninguém é burro. Todo mundo lê jornal, todo mundo sabe o que tá acontecendo.” E Tatei, também pixador, afirma: “Quando nos conhecemos foi pra jogar pra mídia, vamos pros muros pra sair na TV, jornal, o que for possível, internet. Até no celular dos outros.” Nas imagens do documentário, diversos recortes de jornais com fotos dos tramos guardados como relíquias pelos pixadores. O pixo aparece como forma de protesto e é capaz de oferecer pautas para o fazer jornalístico.

Em 2017, o então prefeito de São Paulo, João Dória, anunciou que diversos grafites e pichações da cidade seriam apagados. A ação fez parte do programa de zeladoria “São Paulo Cidade Linda” e dividiu opiniões. Enquanto parte da população aplaudia o feito, a outra indignava-se com o desaparecimento das inscrições. Em março do mesmo ano, o programa Conexão Repórter, do canal SBT, exibiu o documentário *A Guerra aos Pichadores*³. O repórter Roberto Cabrini entrevistou um grupo de pixadores paulistas, o prefeito João Dória e também alguns moradores da cidade.

Durante os 53 minutos de exibição, uma música de suspense. Para os pixadores, perguntas como “Você podia ter morrido. Teria valido a pena?”; “Por que vocês aceitaram dar essa entrevista sabendo que a gente não concorda com o que vocês fazem?”; “E quando você chegar em casa, como vai encarar seu filho?”. O

³ Documentário veiculado dentro do programa Conexão Repórter, do canal SBT, no dia 19 de março de 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8JqgU2dJ2DA>. Acesso em 16 de junho de 2019.

repórter foi a campo com suas convicções, afirmando ser contra e provocando, a todo o momento, repostas que deslegitimassem o movimento. Sobre o prefeito, Cabrini afirmou: “Ele tem sido implacável contra esses rebeldes urbanos que picham sem dó e sentem orgulho disso”.

O documentário ainda mostrou a história de um ex-pixador, que se disse arrependido pelos atos cometidos. Entrevistando ele e a esposa, o repórter questionou: “Você consegue prometer pra ela que você não vai mais voltar a pichar?” e “Se ele voltar a pichar, você larga ele?”. Cabrini, a partir dos questionamentos que sempre pareciam querer dizer algo, acabou construindo uma imagem dos entrevistados e reforçando estereótipos já conhecidos. Ao finalizar o programa, deixa no ar o questionamento: “Como eles próprios reconhecem, o que fazem é ilegal. Mas até que ponto esses rebeldes urbanos podem ser recuperados?”.

Marshall McLuhan (1974) afirma que os meios não são apenas um canal para disseminação de informações, mas também a própria mensagem.

Nossa resposta aos meios e veículos de comunicação - ou seja, o que conta é o modo como são usados - tem muito da postura alvar do idiota tecnológico. O “conteúdo” de um meio é como a “bola” de carne que o assaltante leva consigo para distrair o cão de guarda da mente. O efeito de um meio se torna mais forte e intenso justamente porque o seu “conteúdo” é um outro meio (MCLUHAN, 1974, p. 33).

São muitos os produtos audiovisuais e portais de mídia não convencional que abordam a questão do graffiti e da pixação por um viés mais humano. Porém, partindo do pressuposto de que o meio é a mensagem, são os discursos proferidos pelos veículos tradicionais, com maior alcance entre a população, que acabam tomando as ruas e propiciando a criação de estereótipos e a formação da opinião pública.

3.4 INSCRIÇÕES DIGITAIS

O pixo e o graffiti transformam as cidades em uma espécie de rede social. Ao identificarem os parceiros nas inscrições e também deixarem seus nomes, desenhos ou frases de protestos nos muros, entram no esquema de ver e serem vistos, curtir e serem curtidos, existente em redes como *Instagram*, *Facebook* e *Twitter*.

Porém, nos últimos anos, a arte urbana vem tomando conta também dos muros/murais digitais. Com a facilidade proporcionada pela *internet*, em segundos, fotos de inscrições com a tinta ainda fresca já podem ser vistas em outros cantos do globo. As frases de protesto no Rio Grande do Sul, por exemplo, logo poderão estar repercutindo no norte do país. O concreto acaba ganhando nova roupagem ao invadir o digital.

Essa relação entre o concreto e o digital pode ser vista através da ótica da convergência, proposta por Henry Jenkins (2015).

Por convergência, refiro-me ao fluxo de conteúdos através de múltiplas plataformas de mídia, à cooperação entre múltiplos mercados midiáticos e ao comportamento migratório dos públicos dos meios de comunicação, que vão a quase qualquer parte em busca das experiências de entretenimento que desejam (JENKINS, 2015, p. 29).

Segundo o autor, a convergência é cultural e ocorre dentro dos cérebros e nas interações sociais com outras pessoas. Este processo permite a formação de uma inteligência coletiva (LÉVY, 2007, p. 28-29), que se refere à “uma inteligência distribuída por toda parte, incessantemente valorizada, coordenada em tempo real, que resulta em uma mobilização efetiva das competências.”

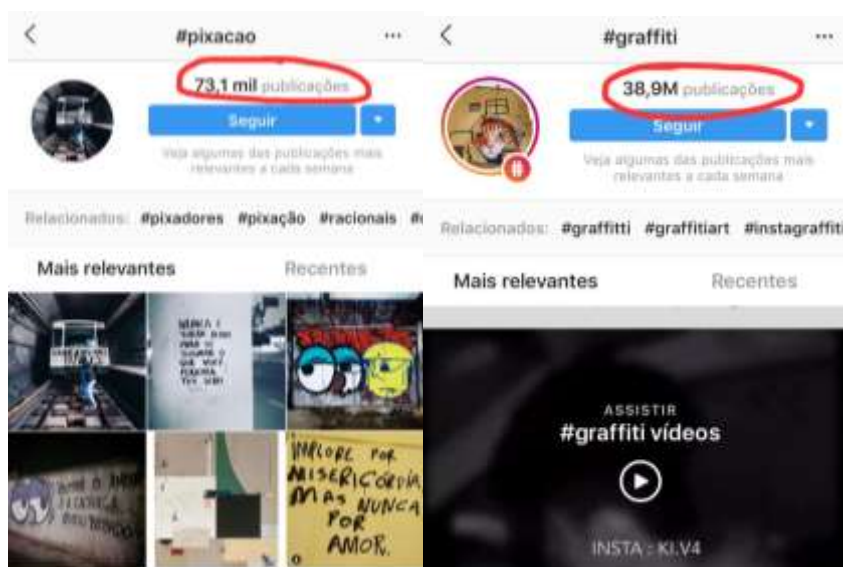
Nenhum de nós pode saber tudo; cada um de nós sabe alguma coisa; e podemos juntar as peças, se associarmos nossos recursos e unirmos nossas habilidades. A inteligência coletiva pode ser vista como uma fonte alternativa de poder midiático. Estamos aprendendo a usar esse poder em nossas interações diárias dentro da cultura da convergência (JENKINS, 2015, p. 30).

Jenkins aborda também a questão da cultura participativa. Contrastando com a “passividade dos espectadores dos meios de comunicação”, ela representa a participação dos consumidores de mídia. Como exemplo, podemos citar as redes sociais, que permitem a interação direta dos usuários. Seja com postagens, curtidas, compartilhamentos ou com a possibilidade de comentar aquilo que for de interesse.

Transpondo esses conceitos para o âmbito das inscrições urbanas, notamos que a cultura participativa é essencial para este movimento de descolamento do concreto para o digital. No que diz respeito à inteligência coletiva, as redes estão se transformando em locais de trocas e aprendizados, permitindo uma outra visão das inscrições.

Ao pesquisar “pixação” e “graffiti” na ferramenta de busca de tags⁴ do aplicativo *Instagram*⁵ (figura 9), milhares de resultados aparecem. Em 16 de junho de 2019, eram 73,1 mil publicações com a palavra “pixação” e 38,9 milhões de postagens com a tag “graffiti”.

Figura 9- Prints das tags “pixação e “graffiti” no Instagram



Fonte: *Instagram*

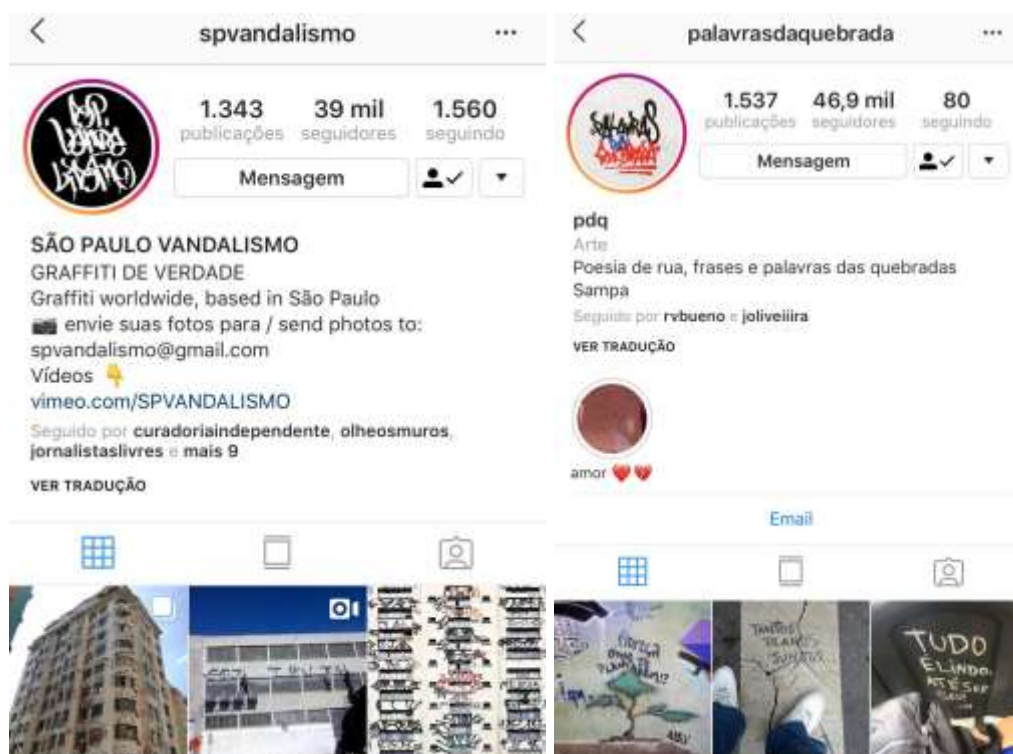
Ainda no *Instagram*, alguns perfis foram criados com o objetivo de dar visibilidade às inscrições. Os perfis “@spvandalismo” e “@palavrasdaquebrada” são apenas dois dos muitos que fazem um compilado de frases, palavras e desenhos que podem ser encontrados pelas esquinas. A pixação já é elemento comum das cidades, e por isso, muitas vezes, passa despercebida pelos olhos de quem ocupa as ruas diariamente. Como forma de aproximação, esses perfis trazem a possibilidade de curtir, comentar e compartilhar aquilo que antes pertencia apenas ao lugar concreto.

“@spvandalismo” e “@palavrasdaquebrada” possuem 39 mil e 46,9 mil seguidores, respectivamente (figura 10). O perfil “@spvandalismo” dá a possibilidade de os seguidores enviarem fotos para serem publicadas, aumentando a possibilidade de participação dos mesmos.

⁴ Abreviação de *Hashtag*, que refere-se à palavras-chave ou termos associados a uma informação compartilhada nas redes sociais.

⁵ Lançado em 2010, o *Instagram* é uma rede social voltada para o compartilhamento de fotos e vídeos.

Figura 10- Prints dos perfis @spvandalismo e @palavrasdaquebrada no Instagram.



Fonte: Instagram

Além desses perfis que reúnem inscrições de diferentes pessoas, muitos grafiteiros e pixadores possuem suas próprias contas no *Instagram*. Com o objetivo de divulgar seus trabalhos, acabam pertencendo às cidades e também ao ambiente digital. A ideia de serem curtidos, comentados e compartilhados casa bem com o conceito do “eu existo” que caracteriza o movimento.

4 ETNOGRAFIA

*“Às vezes eu falo com a vida
 Às vezes é ela quem diz
 Qual a paz que eu não quero conservar
 Pra tentar ser feliz?
 A minha alma tá armada e apontada
 Para a cara do sossego!
 Pois paz sem, paz sem voz
 Não é paz é medo.”
O Rappa*

4.1 METODOLOGIA

A presente pesquisa, ao apresentar o tema da arte de rua atrelado à comunicação, propõe um estudo qualitativo, focando no aprofundamento para compreender os pixadores e grafiteiros acompanhados em Caxias do Sul. Mirian Goldenberg, no livro “A Arte de Pesquisar” (1997), apresenta a pesquisa qualitativa como aquela que possibilita, pela sua intensidade, níveis de compreensão que não podem ser alcançados através de uma pesquisa quantitativa.

A observação participante, as entrevistas em profundidade e a análise de diferentes fontes que possam ser cruzadas são, segundo Goldenberg (1997), as características da pesquisa qualitativa que possibilitam o aprofundamento da compreensão dos grupos estudados. Porém, ainda segundo a autora, é preciso cuidado ao iniciar a aproximação com os grupos. Além do objeto e do objetivo da pesquisa, existe também a subjetividade do pesquisador.

Um dos principais problemas a ser enfrentado na pesquisa qualitativa diz respeito à possível contaminação dos seus resultados em função da personalidade do pesquisador e de seus valores. O pesquisador interfere nas respostas do grupo ou indivíduo que pesquisa. A melhor maneira de controlar esta interferência é tendo consciência de como sua presença afeta o grupo e até que ponto este fato pode ser minimizado ou, inclusive, analisado como dado da pesquisa (GOLDENBERG, p. 45).

Estes cuidados também são intrínsecos ao método etnográfico, desenvolvido no âmbito da disciplina antropológica e escolhido como método norteador da presente pesquisa. As diferenças entre grafitti e pixação, as motivações para utilizar as ruas como meio de comunicação e a interação social resultante do encontro entre esses indivíduos nos processos de criação, são algumas das questões que justificam a escolha da Antropologia como ciência norteadora da pesquisa. Ao

pensá-la como “um conjunto de teorias (nem sempre concordantes) e diferentes métodos e técnicas de pesquisa que buscam explicar, compreender ou interpretar as mais diversas práticas dos homens e mulheres em sociedade” (DOS SANTOS, 2005, p.19), é possível perceber que surge como elemento fundamental desta pesquisa.

Ana Luiza Carvalho da Rocha e Cornélia Eckert (2008) apresentam a etnografia como o método que permite aproximar o pesquisador dos valores éticos e morais, dos códigos de emoções, das intenções e das motivações que orientam a formação de uma determinada sociedade. Porém, assim como na observação feita por Mirian Goldenberg (2007) a respeito da subjetividade do pesquisador, Ana Luiza Carvalho da Rocha e Cornélia Eckert (2008) afirmam que o antropólogo/pesquisador não pode se transformar em nativo e, tampouco, aderir aos valores de sua própria cultura para interpretar ou descrever a cultura que está pesquisando.

A pesquisa etnográfica constituindo-se no exercício do olhar (ver) e do escutar (ouvir) impõe ao pesquisador ou a pesquisadora um deslocamento de sua própria cultura para se situar no interior do fenômeno por ele ou por ela observado através da sua participação efetiva nas formas de sociabilidade por meio das quais a realidade investigada se lhe apresenta (DA ROCHA e ECKERT, 2008, p. 02).

O caderno de notas, onde foram feitas anotações e observações simultâneas ao contato, é o que deu suporte para o desenvolvimento do diário de campo (Apêndice A). Ainda segundo Da Rocha e Eckert (2008), nesse caderno o pesquisador deve registrar dados, gráficos e anotações que resultam do convívio direto e da observação atenta ao meio que pretende investigar.

[...] é o espaço onde situa o aspecto pessoal e intransferível de sua experiência direta em campo, os problemas de relações com o grupo pesquisado, as dificuldades de acesso a determinados temas e assuntos nas entrevistas e conversas realizadas, ou ainda, as indicações de formas de superação dos limites e dos conflitos por ele vividos (DA ROCHA e ECKERT, 2008, p.15).

A Antropologia é, segundo as autoras, uma disciplina de palavras. Por isso, a importância de um caderno de notas e de um diário de campo para a pesquisa. Ainda levando em consideração os estudos de Cornelia Eckert e Ana Luiza Carvalho da Rocha (2008), ressalta-se que a interação é a condição da pesquisa. Ou seja, a imersão participativa nos grupos de grafiteiros e pixadores de Caxias do Sul foi a

parte fundamental para a realização do trabalho. Desde os encontros informais, até as saídas para pixar ou grafitar, tudo foi acompanhado de perto e transformado em escritos para o diário de campo.

Durante o processo, imagens foram capturadas para auxiliar na construção do diário de campo. Desta forma, as fotografias aparecem como uma outra técnica de documentação, auxiliando também para a escrita da monografia. “A imagem não meramente ilustra o texto, nem o texto apenas explica a imagem, ambos se complementam, concorrem para propiciar uma reflexão sobre os temas em questão” (GODOLPHIM, 1995, p. 169).

O desafio é, segundo Nuno Godolphim, “equacionar as limitações inerentes à linguagem fotográfica, enquanto imagem estática, e as necessidades de comunicação da narrativa etnográfica” (1995, p. 166) para, talvez assim, fazer a imagem “falar”.

Segundo José da Silva Ribeiro (2005), a Antropologia Visual centra-se em três objetivos principais. São eles:

- A utilização das tecnologias de som e da imagem na realização do trabalho de campo;
- A construção de discurso ou narrativas visuais e o desenvolvimento de retóricas convincentes;
- A análise dos produtos visuais, tanto aqueles feitos pelo antropólogo, quanto outros elementos da cultura visual.

Além de fotografar as inscrições, foram também registrados os encontros e os processos de realização das pixações e dos graffiti. Fotos dos grupos em ação auxiliam na análise das inscrições e na compreensão das motivações. Sylvia Cayubi Novaes (2012) aborda a questão das fotografias feitas com preparação prévia.

Poses, uma roupa especial, arranjos de cabelo são índices importantes de como as pessoas querem que sua imagem seja vista pelos outros. Correspondem a uma construção de autoimagem que deveria ser de interesse ao pesquisador. Todo mundo quer “sair bem no filme!”. Neste sentido, fotos posadas são igualmente documentais: elas documentam a imagem que o fotografado quer exibir de si (NOVAES, 2012, p. 23).

Nesta pesquisa, portanto, a análise das fotografias também auxilia na construção da imagem dos grupos e seus integrantes. O consentimento dos envolvidos, porém, é fundamental para a realização.

Um resgate histórico da pixação e do graffiti, bem como a abordagem de diferentes aspectos sociais das cidades, foi essencial para o desenvolvimento de uma análise dos dados colhidos em campo. Atrelar estes dados ao universo da comunicação foi outro ponto essencial da pesquisa. O fazer comunicacional ganha ainda mais um aspecto a ser investigado se considerarmos as paredes, os muros e as ruas das cidades como canais de comunicação.

4.2 DESCOBERTA

Desde a escolha do tema de minha monografia, em 2018, tenho andado por Caxias com olhos ainda mais atentos. Os bairros, as ruas e as edificações não são mais os mesmos. Não apenas porque se modificam constantemente, assim como em qualquer outro centro urbano, mas também porque eu passei a perceber novos-velhos detalhes.

Os inscritos no grande tapume prateado, próximo ao meu local de trabalho, estão lá há anos, mas apenas nos últimos meses fui capaz de enxergá-los verdadeiramente. Percebi que são vários, de diferentes formas, diversas cores e, muito provavelmente, provenientes de indivíduos distintos.

Nunca havia presenciado as inscrições sendo feitas. Tal desconhecimento trouxe a curiosidade e os questionamentos. Quem são essas pessoas? Será que se reúnem em grupos? O que querem dizer estes escritos? Como escolhem o local? Por que muros, postes, tapumes e construções? Enfim, uma série de indagações que dariam um norte à minha pesquisa.

Enquanto fazia o projeto da monografia, por indicação de uma amiga, entrei em contato com um jovem que costuma, junto a um grupo de amigos, marcar a cidade com inscrições. Ao iniciar a conversa pelo *Facebook*, percebi que ele havia se tornado o meu interlocutor, que, segundo Eckert e Rocha (2008), é o personagem que nos auxilia nos primeiros passos da pesquisa.

Existem múltiplas maneiras da inserção em campo ser iniciada, mas em sua maioria, uma etnografia se estreia com um processo de negociação do(a) antropólogo(a) com indivíduos e/ou grupos que pretende estudar, transformando-os em parceiros de seus projetos de investigação, compartilhando com eles e com elas suas idéias e intenções de pesquisa (DA ROCHA e ECKERT, 2008, p. 4-5).

Mesmo que só como um primeiro contato para ter certeza da viabilidade da pesquisa, em pouco tempo após nossa primeira conversa, fui inserida em um grupo de *Whatsapp* com outros pixadores de Caxias do Sul. Expliquei a respeito do meu projeto de pesquisa e deixei bem claro que o objetivo não seria expor ninguém, mas apenas conversar, conviver e observar o grupo em saídas de campo.

Este primeiro contato já possibilitou o início de um diário de campo, que, segundo Da Rocha e Eckert (2008) é o espaço fundamental para o(a) pesquisador(a) arranjar o encadeamento de suas ações futuras em campo. Todas as conversas, os pensamentos e as ideias que surgiram do contato foram se transformando em escritos. É por isso que o diário de campo acaba sendo um espaço para o etnógrafo(a) avaliar a sua conduta em campo, o que deve mudar no próximo encontro e o que deu certo e deve continuar. Portanto, são essas anotações que permitem a escrita desta monografia.

Após o contato via *Whatsapp*, combinei o primeiro encontro com Onze⁶, um dos integrantes do grupo. Nos encontramos, em uma sexta-feira à noite, na região dos bares e casas noturnas de Caxias do Sul, conhecida como “Trilhos”. Onze escolheu o local por ser onde costuma se encontrar com os outros integrantes do grupo. Contei sobre o meu trabalho e pedi para que ele me falasse sobre o grupo, as motivações e inscrições. Percebi que muitas gírias fazem parte do vocabulário e aparecem como definidoras de aspectos fundamentais do processo de pixação. São elas que nomeiam os próximos subcapítulos.

4.3 A CREW

Logo no início da conversa, Onze fala sobre a *crew* (do inglês: equipe, grupo), formada por nove integrantes. A NNF (Não Noie Fuga) surgiu em 2017 e segue marcando a cidade. Os grupos de pixadores e grafiteiros podem ser vistos como um “Fato Social Total” que, segundo Marcel Mauss (2003), engloba diversos aspectos da nossa sociedade.

Nesses fenômenos sociais “totais”, como nos propomos chamá-los, exprimem-se, de uma só vez, as mais diversas instituições: religiosas, jurídicas e morais - estas sendo políticas e familiares ao mesmo tempo —;

⁶ Para preservar os nomes daqueles que não quiseram se identificar, serão utilizados os apelidos que identificam suas inscrições nas ruas.

econômicas — estas supondo formas particulares da produção e do consumo, ou melhor, do fornecimento e da distribuição —; sem contar os fenômenos estéticos em que resultam esses fatos e os fenômenos morfológicos que essas instituições manifestam (MAUSS, 2003, p.187).

A comunicação e o companheirismo entre os integrantes dos grupos, o respeito pela intervenção do outro, a competitividade na busca por espaço e visibilidade nas ruas e até mesmo os rituais criados antes e depois das intervenções compõem este Fato Social Total, que carrega em si elementos formadores da vida em sociedade.

Com a NNF, os encontros não acontecem apenas para pixar, mas também para conversas, churrascos e planejamentos. Onze, em sua fala, traz a questão da parceria existente entre os integrantes. Além de companheiros de pixo, companheiros de vida e de trocas.

Além de um Fato Social Total, é importante enxergar a arte urbana como um meio de tribos que, segundo Maffesoli (1998), são constituídas do sentimento de pertença, uma ética específica e uma rede de comunicações.

Portanto, as tribos formadas a partir de indivíduos que convivem e se relacionam em conformidade também são, neste caso, aquelas que criam maneiras de expressar-se pela cidade. As vozes são transformadas em traços que saem de latas de *sprays* ou pincéis e acomodam-se pelo cenário urbano.

Sobre os motivos que levam os jovens a pixar, Choque, no documentário *Pixo* (2009), afirma que são três os principais: 1- Reconhecimento Social; 2- Lazer e Adrenalina; 3- Protesto. Durante as conversas com Onze e a NNF, percebi que esses motivos se confirmavam.

4.4 TAG, GRAPIXO e BOMB

No mundo do graffiti e da pixação é comum que os indivíduos se identifiquem a partir de *tags* (do inglês: etiqueta). Mais do que apelidos, as “etiquetas” são escolhidas como uma marca individual que será espalhada pela cidade, trazendo a ideia do “eu existo”. Onze, Stang, Peso, Corja, Zeno, Sone, Tose, Omra e Core são os indivíduos, identificados por suas *tags*, que compõem a NNF. Esses nomes ganham formas, cores e tamanhos diferenciados para tomarem a cidade.

Escrever o próprio nome tem, assim, uma dimensão mágica que tira o indivíduo do anonimato, assinala sua presença e a consequente posse do objeto. Esse desejo é registrado em muitos ritos e se encontra, primitivamente, nas cavernas, quando o homem já marcava sua presença e posse do espaço quando imprimia suas mãos (RAMOS, 1994, p. 48).

As *tags* passam, então, a existir enquanto uma forma de dizer “isso também é meu”. Os postes, os tapumes e os muros ganham mais “donos”, fazendo valer a ideia de público. Ainda nesse contexto, tendo seus nomes espalhados vertiginosamente pela urbe, os grafiteiros e pixadores passam a agir de forma competitiva, como numa espécie de corrida pelo pertencimento e pelo maior número de “bens adquiridos”. O objetivo é bombardear a própria *tag* para que ela apareça o maior número de vezes possível pela cidade.

A NNF, a partir da inscrição de *tags* individuais e também do próprio nome da *crew*, classifica seus trampos como grapixo. Uma junção entre pixação e graffiti que resulta em intervenções mais elaboradas, utilizando cores e linhas. Porém, não deixam de usar a forma mais simples dos traços em momentos que exigem rapidez e praticidade. Segundo Gitahy (2017), o grapixo é uma fase intermediária entre a pixação e o graffiti e surgiu inspirado nas produções feitas nos guetos nova-iorquinos.

Bomb (do inglês: bomba; bombardear) é também uma outra forma de chamar as inscrições rápidas, porém elaboradas. Neste estilo, uma cor é utilizada para o preenchimento das letras e outra para os contornos e detalhes.

Nas fotos abaixo (figuras 11 e 12), podemos observar um grapixo/*bomb* de Onze e também um pixo simples, feito com apenas uma cor.

Figura 11- Grapixo/bomb de Onze



Foto: Sara Fontana

Figura 12- Tag de Onze



Foto: Sara Fontana

4.5 O TRAMPO

Em uma quarta-feira à tarde, recebi um convite de Onze. À noite, um trampo (gíria para intervenção; trabalho) seria feito em uma movimentada rua de Caxias do

Sul e eu poderia acompanhar. Nos encontramos, mais uma vez, na região dos “Trilhos”. Dessa vez, acompanhados de mais um integrante da *Crew*.

Duas sacolas plásticas repletas de latas repousavam sobre a calçada. Enquanto eles esperavam a chegada de mais um membro do grupo, planejavam a intervenção. Verde, preto e branco foram as cores escolhidas para o trampo do dia. Cada um pintaria a sua *tag* em um tapume de uma construção.

O bater das latas, feito ali mesmo, entre a espera do parceiro e o trampo, surge como parte de um ritual. As mãos chacoalham as latas de um lado para o outro, misturando a tinta, que logo se transformará em grito. É como se acordassem os pigmentos. As biqueiras, que determinam a quantidade de tinta que sairá das latas, são escolhidas conforme o trabalho. Para alguns tramos chegam a utilizar extintores, capazes de borrifar maior quantidade de tinta e acelerar o processo.

Onze comenta sobre um pixo feito nas alturas (figura 13). Escalou um prédio às margens da BR 116 e, com auxílio de corda, pintou símbolos e frases de protesto à atual gestão da cidade.

Figura 13- Pixação feita nas alturas



Foto: Onze

O terceiro integrante chega e partem para o local da intervenção. Durante o caminho, falam sobre as cores, o local e a maneira que farão a pintura. Diferentemente dos outros, o terceiro membro parece estar um pouco preocupado com o movimento da rua àquela hora. Colocam luvas para não manchar as mãos com o líquido que só sai com solvente.

Ao chegar no local, discutem a respeito da distribuição das três inscrições no tapume. Uma porta de correr parece ser um empecilho, pois, durante o dia, enquanto aberta, impossibilitará a visibilidade da *tag* ali marcada. Em uma conversa rápida, decidem por ocupar o espaço mesmo assim.

Posiciono-me no lado contrário da rua (figuras 14 e 15). Os três separam as tintas da sacola e iniciam as inscrições. Grandes manchas verdes aparecem como fundo. Traços pretos dão forma e revelam as *tags*. Durante o processo, carros e pedestres seguem o curso, não parecendo se importar com a modificação urbana acontecendo sob seus narizes. Um homem, inclusive, passa apressado e elogia.

As latas esvaziam-se e vão sendo substituídas. O som e o cheiro, característicos dos *sprays*, chegam ao outro lado da rua. Cinco minutos foram suficientes para finalizar a intervenção. Agora, Corja, Onze e Peso estampam o tapume da construtora. Saem orgulhosos e sorridentes, comentando a rapidez e comparando com o tempo utilizado para outros “tramos”.

Figura 14- Intervenções sendo feitas em tapume

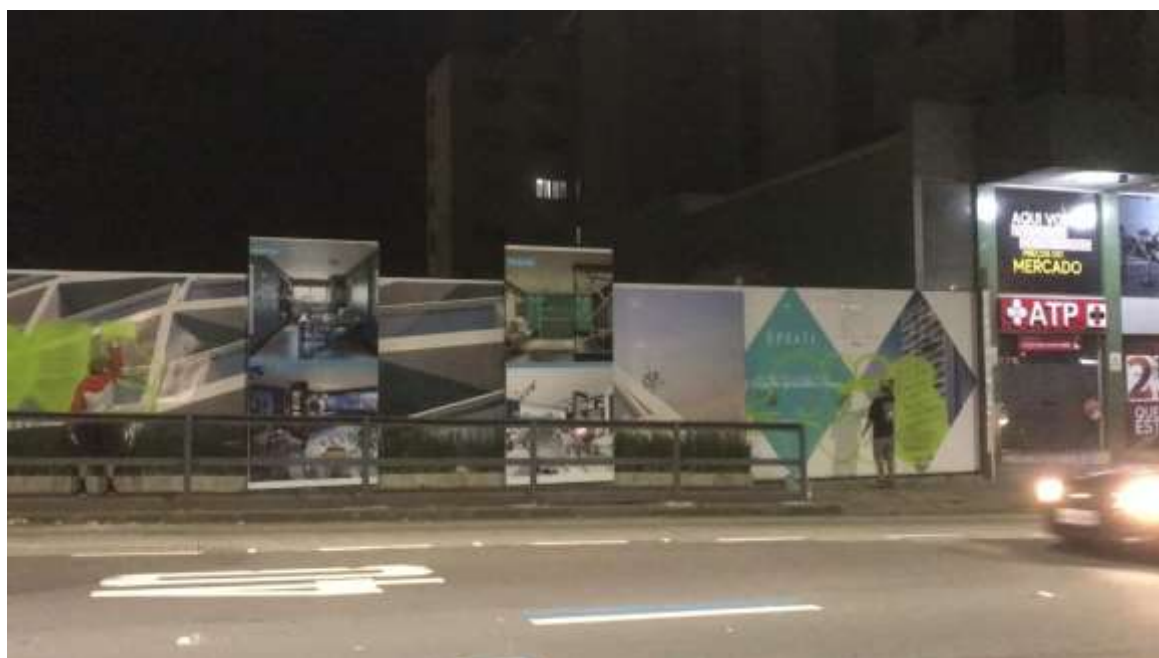


Foto: Sara Fontana

Figura 15- Pixo quase terminado



Foto: Sara Fontana

O prédio por trás do tapume será mais uma das construções que fazem parte da grande muralha do urbano. Separam o dentro e o fora com câmeras, cercas, arames farpados e vidros. O dentro seguro, limpo, espaço de lazer e trocas. O fora violento, local de insegurança, caos e sujeira. É nessa dicotomia que mora o pixo, enfrentando a brancura da fachada (TIBURI, 2013) para fazer existir na cidade aqueles que o utilizam como forma de manifestação.

Voltando para o ponto de encontro, falam sobre a divisão do dinheiro gasto com as latas. Combinam o pagamento. Comentam sobre o movimento da rua e relembram colegas que “caíram” com a polícia. Um integrante da *crew* foi pego na região dos trilhos por estar, segundo eles, se preocupando muito com a perfeição do trampo.

Alguns dias após a intervenção, pedi para que Onze me avisasse sobre novos tramos para que eu pudesse acompanhar. Recebi como resposta que sim, me avisariam, mas que andavam receosos com a polícia. Não queriam chamar atenção porque, nos últimos dias, mais de 10 pessoas haviam “caído”, inclusive ele.

4.6 “O NEGÓCIO É CAUSAR PREJUÍZO”

Marcar a cidade, além de um ato carregado de vontade de pertencimento, é também a certeza de causar prejuízo. A escolha do local para demarcação não se importa com muros recém pintados, vidros limpos, tapumes novos e fachadas lisas. Inclusive, esses fatores auxiliam na escolha. Os jovens partem do pressuposto de que se causarem prejuízo, mais tempo suas *tags* permanecerão nos locais.

“Melhor deixar assim do que gastar dinheiro com pintura e logo pixarem de novo”, pensam muitos dos donos de casas, prédios e estabelecimentos. Inclusive, foi exatamente isso que aconteceu com o tapume que citei no início do capítulo. Durante a escrita da monografia, o tapume, que cerca um terreno na esquina de ruas bem movimentadas, foi pintado (figura 16), aparecendo como um novo prato cheio aos pixadores.

Figura 16- Homem pinta o tapume, cobrindo as intervenções.



Foto: Sara Fontana

A cor esquisita permaneceu pálida por apenas dois dias. Aos poucos, as intervenções começaram a tomar conta novamente. *Tags*, desenhos, cartazes. Tudo

voltava a ser como era. Um grande e já conhecido NNF (figura 17), assinado por Onze, Corja e Zeno também passou a fazer parte do novo painel.

Figura 17- NNF estampando o tapume recém-pintado



Foto: Sara Fontana

Retornando para o texto de Pesavento (2004), percebi o próprio palimpsesto ao dobrar a esquina. O alumínio, a tinta, o pixo, os cartazes, os xingamentos, depois a tinta de novo e mais intervenções e mais *tags* e mais desenhos. Tudo sobreposto e apresentando, a cada dia, uma nova Caxias. Uma nova cidade aos olhos de quem apenas enxergava as intervenções feitas por máquinas e pessoal autorizado.

4.7 ELICHAT

A Praça das Feiras, localizada em um dos trechos dos trilhos que cortam a cidade, foi revitalizada em 2016 e destinada às feiras ecológicas, do agricultor e de artesanato. Durante a semana, e quando as feiras não estão acontecendo, é um local praticamente deserto. Os muros laterais são cobertos de pixações, assim como os bancos.

Na quinta-feira, 16 de maio, ao meio-dia, encontrei o artista Lucas Leite por ali. Fazia sol e, como esperado, pouquíssimas pessoas ocupavam o espaço. Ele chegou de bicicleta, carregando uma lata de tinta e uma bolsa com seus materiais. Sentamos em um dos bancos e conversamos por um tempo antes que ele iniciasse a intervenção que havia planejado para aquele dia.

Elichat, a menina-gato que compõe o cenário urbano de Caxias (figuras 18 e 19), surgiu em 2013, enquanto Lucas cursava Belas Artes na UFRRJ. Em um dia sem caderno, fez ela aparecer na rua. A partir disso, a personagem passou a ser uma narrativa visual urbana que se comunica pelo espaço público.

Agora, Elichat reside em Caxias e conta com a ajuda de Júlia Pellizzari, companheira de Lucas, para existir de diversas maneiras. Além de estar nas ruas, a menina já teve sua própria exposição na cidade. Com orelhas de gato e um vestido listrado em preto e branco, vem, na maioria das vezes, acompanhada com o seu ano de nascimento, 1961.

Figura 18- Elichat ao lado de um pixo de Peso



Foto: Sara Fontana

Figura 19- Elichat em um tapume



Foto: Sara Fontana

Elichat tem uma história e um contexto próprios, transitando entre a ficção e a realidade. Nascida em 1961, em Paris, filha de mãe francesa e pai argelino, vive em 1968, aos 7 anos de idade. “Tipo a gente, assim. A gente vive em 68 também, o tempo de repressão”, comenta Lucas. A menina perdeu os pais no ano em que nasceu, no “Massacre dos Argelinos”⁷ e acabou sendo adotada por gatos. Como Rômulo e Remo⁸ e Mogli⁹, a figura ganhou características dos animais que a adotaram. De menina a gato marginal, passou a ocupar as ruas e o metrô, trazendo incômodos e reflexões.

É essa menina-gato-marginal que aparece, de tempos em tempos, pelo espaço público, compartilhando, compondo e contrastando com as intervenções da NNF e de outros. Porém, diferentemente do grupo de pixadores, o chão, os postes e os tapumes, geralmente, são os locais escolhidos para que a obra não agrida ninguém.

⁷ Em 17 de outubro de 1961, enquanto argelinos protestavam pela independência do país na França, o então chefe da polícia de Paris, Maurice Papon, ordenou uma drástica ofensiva, que resultou na morte de mais de 200 pessoas. Fonte: <http://g1.globo.com/mundo/noticia/2012/10/presidente-da-franca-reconhece-massacre-de-argelinos-em-1961.html> Acesso em 23 de junho de 2019.

⁸ Mito romano em que uma loba amamentou e viu crescer os irmãos gêmeos Rômulo e Remo, que haviam sido abandonados em um cesto no rio Tibre.

⁹ Personagem da publicação *O Livro da Selva*, de Rudyard Kipling (1894), criado por uma alcateia de lobos em uma floresta da Índia.

Sobre o local, tento achar um lugar que não me cause problema. A postura é de total legitimidade. Eu faço nesse horário (meio-dia), tenho que mostrar que estou fazendo algo legítimo. Não faço de madrugada, pois a ideia é eu estar aqui e as pessoas passarem e pensarem sobre o que eu estou fazendo. É um ato político também (Informação Verbal).

Lucas também fala sobre Caxias como sendo uma cidade bem higienizada, em que a grama não cresce muito e as folhas não ficam no chão, por exemplo. “Aqui, qualquer coisa fora da ordem é estranho. Por isso, não podemos dizer que o pessoal não entende a arte de rua. Temos que ver o contexto em que as pessoas estão inseridas.” A questão da publicidade em contraponto à arte urbana é outro ponto apresentado por Lucas. Segundo ele, a publicidade tem um caráter que perde a humanidade e a arte de rua acaba por legitimar a expressão humana. Embora Lucas não se identifique enquanto grafiteiro ou pixador, é importante lembrar uma colocação de Marcia Tiburi (2013) que vale para as expressões urbanas de um modo geral.

O outdoor nas grandes cidades, a propaganda, autorizada e fomentada é apenas a mais clara linguagem do capitalismo ao lado da arquitetura e do urbanismo. Os pixadores são os desconstrutores dessa ordem. Antipublicitários, anti-arquitetos, antidecoradores, artistas irônicos, são os filósofos do nosso tempo, os filósofos selvagens espalhados pelas ruas (TIBURI, 2013, p. 51).

A intervenção surge sem planejamentos. Naquele dia, o chão acimentado da Praça das Feiras foi o local escolhido para fazer aparecer Elichat. Lucas tenta não utilizar *spray*, mas sim tinta de parede e nanquim (figura 20) que, segundo ele, são mais democráticos, todo mundo pode utilizar.

Figura 20- Lucas arrumando o material para a intervenção



Foto: Sara Fontana

Um pequeno esboço no banco (figura 21), já manchado por outras intervenções, fez parte do ritual de preparação.

Figura 21- Esboço da intervenção no banco



Foto: Sara Fontana

Depois do esboço, Lucas utiliza *spray* para fazer os contornos no chão. Esses traços são a base para a camada de tinta branca que vem depois. O trabalho é feito com calma. Alguns pedestres passam, olham e não interagem. Outros param e comentam. O nanquim aparece para dar rosto, vestes e cabelos à Elichat. Os *sprays* coloridos voltam para colocar uma flor na mão da menina e para lhe dar um coração escarlate. A assinatura é feita no banco, como se para testar o *spray* vermelho (figura 22).

Figura 22- A menina-gato no chão da praça e a assinatura



Foto: Sara Fontana

Lucas estava nas últimas pinceladas quando vimos uma camionete grande e adesivada se aproximar. De maneira muito rápida, dois agentes da Guarda Municipal desceram do veículo. Um deles segurava algemas e um celular, que filmava tudo. O outro, tinha uma das mãos apoiadas na arma, que estava na cintura.

Disseram que uma denúncia havia sido feita. Provavelmente, um, dos cerca de 10 pedestres que passaram pelo local enquanto a menina-gato surgia, ligou para eles avisando. Exigiram uma autorização. Lucas pediu para sentar. Com muita calma e respeito, afirmou não ter autorização. Os guardas pediram quais dos outros inscritos estampando os muros laterais eram dele. “Só esse que vocês estão vendo”, respondeu. A pergunta foi repetida, como se para arrancar uma confissão, mas a resposta também seguiu a mesma. Ao mesmo tempo em que questionavam, filmavam e fotografavam Elichat, Lucas, os pincéis e as tintas. Disseram que ele deveria ir com eles para a delegacia.

Enquanto Lucas arrumava seus pertences, lembrei de um comentário feito no início da conversa: “A Elichat se propõe a ser algo que cativa, bonito, não quero agredir.” Ali, em um meio-dia ensolarado, vi a menina segurando uma flor e o artista portando pincéis transformados em delinquentes. A pessoa que ligou para a guarda, muito provavelmente, não se sentiu cativada.

Lucas seguiu para a delegacia. Cerca de duas horas depois, recebi uma mensagem dizendo que havia sido liberado. As tintas, os pincéis e os *sprays*, no entanto, seguiram por lá. Enquanto esperava o atendimento dos brigadianos, dividiu uma cela suja com um homem acusado de roubo de carro e posse de arma.

4.7.1 Repercussão

O caso logo ganhou repercussão. A Rádio Caxias publicou uma matéria naquele mesmo dia. “Suspeito de pichação é detido na Praça das Feiras”, dizia a manchete. No dia seguinte, o Jornal Pioneiro publicou: “Artista de Caxias conhecido por personagem Elichat reclama de abordagem da Guarda Municipal”. As abordagens das matérias foram muito diferentes. Enquanto a Rádio Caxias trouxe o fato apenas pela ótica da Guarda Municipal, o Jornal Pioneiro entrevistou Lucas e também o diretor executivo da Guarda.

Na página de Elichat no *Facebook*, uma nota oficial¹⁰ apresentou os fatos pela visão de Lucas e Júlia. Em um dos parágrafos, a abordagem da mídia é comentada.

Logo saiu uma daquelas notícias clássicas do jornalismo diário: "Suspeito de pixação é detido na Praça das Feiras". No mesmo veículo, em dezembro de 2018 fomos entrevistados pela abertura de uma exposição de 20 artistas da cidade, a qual conduzimos e fizemos a curadoria. De artista a suspeito em menos de 6 meses. Observamos com vontade de mudar uma cidade (e um país) que não compreende as nuances da arte urbana. Pixação, grafite, vandalismo, tanta coisa. Questionamos em nós mesmos que espaço ocupamos dentro da cidade. Desenhamos no chão, na luz do dia. Priorizamos a relação com quem nos vê. Faz parte da nossa arte o encontro, o olhar que muda do início ao fim do avistamento, o próprio estar. Não nos interessa causar incômodo, muito menos desafiar quaisquer instituições cheias de poder: interessam-nos seres humanos, mudança de percepção e arte. (Nota oficial publicada no *Facebook* no dia 19 de maio de 2019.)

Além do relato da detenção, a nota também diz que Elichat causa incômodo por ser criança e gata, "trazendo à tona o senso de autonomia, de liberdade, de estar em estado de existência lúdico". O último parágrafo aparece como um sopro de esperança. Lucas, Júlia e Elichat continuarão.

Sabemos que o artista expressa o espírito do seu tempo, e assim entendemos que isso faz parte do contexto político e moral do Brasil, do Rio Grande do Sul e de Caxias do Sul em 2019, quando o conservadorismo avança, o artista é criminalizado e a ignorância e o senso comum são exaltados como virtudes. Não é novidade. Continuaremos. Boicote o medo! (Nota oficial publicada no *Facebook* no dia 19 de maio de 2019.)

Após a nota, o fato continuou ganhando proporções não imaginadas. A coordenação dos Cursos de Bacharelado e Licenciatura em Artes Visuais da Universidade de Caxias do Sul emitiu uma carta de repúdio¹¹ à ação da Guarda Municipal. Assinado pela coordenadora dos cursos, professora Dra. Silvana Boone, e pelo presidente do Diretório Acadêmico dos cursos de Artes Visuais, Alex Alles, o documento afirma que a ação feriu o direito à cidadania de Lucas e de outros artistas que "buscam tornar a cidade mais democrática, mais estética, mais alegre e mais feliz."

Ainda no mesmo documento, Silvana e Alex se referem à arte urbana como uma das manifestações contemporâneas que mais atinge pessoas no mundo todo,

¹⁰ Anexo A

¹¹ Anexo B

citando São Paulo, Nova York, Londres e Berlim como exemplo de cidades que possuem em suas ruas acervos de artistas de diferentes locais. A dupla “Os Gêmeos” aparece para exemplificar a notoriedade internacional de artistas urbanos brasileiros.

A carta repudia o ato não só pela detenção de um artista, mas também pela falta de assistência e monitoramento de outras partes da cidade.

Desta forma, repudiamos a ação e, considerando que a Guarda Municipal e demais órgãos públicos vinculados à Prefeitura da cidade desconhecem o que é arte, os professores de Artes Visuais ficam à disposição para esclarecimentos sobre o que é e o que não é arte, sobre conceitos de arte urbana, arte contemporânea, arte clássica e/ou qualquer outra manifestação que de forma alguma possa ser chamada novamente de crime. (Carta de Repúdio dos Cursos de Artes Visuais da UCS, divulgada em 20 de maio de 2019.)

Este movimento envolvendo a imprensa local e os cursos de Artes Visuais da UCS resultou em uma intervenção de Lucas, seguida por um debate no Campus 8 da Universidade. O evento aconteceu no dia 04 de junho de 2019 e reuniu estudantes, artistas urbanos e entusiastas da cultura em Caxias do Sul. Na mesa de debate estavam a Profa. Silvana Boone, o advogado Alex Caldas, o arquiteto e professor Eriton Aver Moraes, o jornalista Carlinhos Santos e os artistas Júlia Pellizzari e Lucas Leite, representando Elichat.

Lucas contou sobre o ocorrido e os demais integrantes da mesa falaram sobre questões importantes acerca da arte urbana em Caxias do Sul através de suas experiências. Carlinhos Santos comentou sobre outra abordagem polêmica da Guarda Municipal em Caxias do Sul. Em 2017, uma performance de um bailarino da Companhia Municipal de Dança foi confundida com um surto psicótico e o mesmo foi levado para o Pronto-Atendimento 24 horas. A intervenção tinha autorização da prefeitura.

Alex Caldas, como advogado, trouxe a questão da propriedade que, no âmbito do Direito e também no âmbito social, “é mais valiosa do que a vida, é maior do que todos nós”. O pixo fere a propriedade e por isso é crime. Caldas também falou sobre as abordagens das autoridades que, de modo geral, deveriam ser mais humanas e menos violentas.

Outros artistas urbanos estavam no evento, incluindo integrantes da NNF. Alguns, já presos uma ou mais vezes pelas intervenções, estavam ali para conhecer

Lucas e talvez entender porque as suas detenções não causaram tamanho rebuliço. Júlia Pellizzari, companheira de Lucas e integrante do coletivo Elichat, disse ter tido um papel importante ao fazer a parte de Assessoria de Imprensa e redigir a nota no *facebook*. Essa exposição do caso foi o que gerou o interesse da imprensa e a abertura de um debate que estava adormecido na cidade.

Ainda durante o evento, surgiu a ideia de transformar a praça das feiras em um local próprio para as intervenções urbanas. Lucas disse que, por mais que “domesticasse” a manifestação artística, talvez esse fosse um passo importante para alterar a visão que a população e as autoridades têm da expressão.

Em uma grande reportagem publicada na edição dos dias 08 e 09 de junho no Jornal Pioneiro, o repórter Marcelo Mugnol, que já havia publicado outros materiais sobre o caso, reacendeu a discussão de maneira aprofundada. Trouxe, além de falas do evento do dia 04, uma entrevista com o secretário da Cultura de Caxias do Sul, Joelmir Neto. Questionado sobre a possibilidade de transformar a praça das feiras em um espaço próprio para a arte urbana, Joelmir respondeu:

A Praça das Feiras é um sítio ferroviário cedido pela União e de responsabilidade do município. Eu faço um questionamento: essa intervenção do Lucas valoriza ou impacta o projeto arquitetônico? Poderíamos ouvir a população para saber o que ela pensa a respeito desse lugar. Precisamos respeitar a liberdade de expressão, até porque se trata de uma praça onde todos os tipos de pessoas circulam e ela tem suas histórias. O Lucas até fez uma arte bonita, ele é um ótimo artista, porém não tem nada a ver com a proposta da Praça das Feiras.

Após essa repercussão, tentei retomar o contato com Onze e pedi como ele e os outros integrantes da NNF estavam se sentindo após todo o debate gerado a partir da detenção de Lucas. Infelizmente, ele não quis falar sobre o assunto, apenas disse que “segue tudo normal com a pintura”.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao finalizar a presente pesquisa, retomo a questão norteadora utilizada: “De que maneira os grupos de pixadores e grafiteiros produzem e utilizam as imagens e símbolos no espaço urbano para comunicar, produzindo significados?” Após acompanhar a NNF, o Lucas e prestar atenção nos graffiti e pixações que compõem o cenário urbano caxiense, posso afirmar que as imagens são produzidas de diferentes e muitas maneiras. Desde a utilização de sprays, à tinta acrílica ou o uso de desenhos, frases ou *tags*, as inscrições podem ocupar do chão ao topo das edificações. A comunicação e a produção de significados, que inicialmente pareciam ser ligadas apenas às inscrições, passaram a fazer sentido de maneira muito mais aprofundada. A produção de significado não está apenas nas inscrições, mas também nas motivações e na ocupação da cidade de maneira diferenciada.

Ao ler autores como Pesavento (2004; 2007), Maricato (2013), Tiburi (2013), Harvey (2012) e Lefebvre (2001), compreende-se que as cidades são construídas pelas pessoas, mas não para todas as pessoas. A arquitetura da exclusão, apresentada no segundo capítulo, revela o urbano como um espaço de muralhas e dicotomias, onde o dentro é seguro, limpo e bonito e o fora é violento, feio e sujo. As inscrições da NNF no tapume da construtora, por exemplo, são afronta e questionamento. Ao mesmo tempo em que as *tags* dos jovens foram “vomitadas” no painel, a tinta cobriu a imagem do futuro edifício gigantesco e questionou de quem e para quem são as construções.

Conhecer a cidade e o que a compõe é também descobrir novas perspectivas. A arte de rua como comunicação é também agente de mudanças e interações. Elichat, por exemplo, é uma menina-gato que poetiza o espaço urbano ao mesmo tempo em que carrega o peso de sua história vivida em época de repressão na França. No dia em que encontrei Lucas, Elichat, dessa vez no Brasil, viu-se censurada. Sua existência no chão da praça causou desconforto e gerou discussões que chegaram ao jornal da cidade e invadiram o Campus 8 da Universidade de Caxias do Sul. A arte urbana no ápice de seu sentido, comunicando e fazendo borbulhar os debates acerca do direito à cidade.

Analisando a repercussão da prisão de Lucas, percebi que o debate realmente precisava ser acordado. Ele dormia um sono profundo, com espasmos, às vezes, mas nada que o fizesse abrir os olhos. A cena da arte de rua em Caxias,

como bem destacou um dos integrantes da NNF, tem crescido muito nos últimos anos e não tem pretensão de parar. Talvez reflexo de gestões que pouco se preocupam com políticas públicas. Talvez uma necessidade cada vez maior de pertencimento à cidade. Talvez uma junção das duas coisas. O que interessa é que o debate está aberto e deve proporcionar reflexões no que diz respeito às abordagens e ao tratamento com aqueles que tiram o espaço urbano do lugar comum.

Após a análise de algumas matérias veiculadas pela mídia tradicional brasileira a respeito de fatos envolvendo graffiti e pixação, é possível perceber o poder da mesma enquanto formadora da opinião pública. Reforçando estereótipos ligados ao movimento, acabam por incentivar o discurso contrário, carregado de elementos repetitivos. “Sujeira” e “vandalismo” são dois dos termos que auxiliam na formação de uma opinião pública acerca da arte urbana e que aparecem frequentemente nos veículos tradicionais. A construção das figuras dos integrantes do movimento também passa pela curadoria de adjetivos utilizados nas matérias.

A ideia do trabalho nunca foi apresentar uma discussão sobre o que é ou não é arte e muito menos discutir a respeito da legalidade das inscrições. O objetivo era apresentar as inscrições urbanas como comunicação e, surpreendendo as expectativas, agora, após o desenvolvimento da pesquisa, é possível enxergá-la também como forma de comunicação nos murais digitais. O espaço de compartilhamentos é representado pela transposição das inscrições do concreto para o âmbito digital; as curtidas são representadas pelo reconhecimento por parte da população ou de outros artistas urbanos nas redes; e os comentários acabam sendo representados pela “cultura participativa” (JENKINS, 2015), que permite as intervenções digitais nas intervenções concretas.

Diversos trabalhos acadêmicos abordam a questão da arte de rua no Rio Grande do Sul. As antropólogas Cornélia Eckert e Ana Luiza Carvalho da Rocha, por exemplo, já realizaram diferentes estudos a respeito do assunto utilizando o método etnográfico. Realizar essa pesquisa em Caxias do Sul foi uma oportunidade de compreender os grupos e a arte urbana para além dos grandes centros.

Agora, após o desenvolvimento da pesquisa, a análise das três hipóteses apresentadas inicialmente leva à confirmação de apenas duas delas. A primeira, que afirmava que as imagens criadas pelo graffiti e pela pixação comunicam por si só foi parcialmente refutada logo no início da pesquisa. O contato com a NNF permitiu

enxergar o poder comunicacional do pixo e do graffiti de maneira mais aprofundada, levando em consideração também as motivações e as escolhas dos integrantes.

A segunda hipótese, contrária à primeira, afirmava que a arte urbana, ao modificar as cidades, comunica para além das imagens criadas. Ao comparar as diferentes intervenções elaboradas pela NNF e por Lucas é possível compreender que a diferença dos produtos gerados não influencia no poder comunicacional da ação. Portanto, sim, a comunicação no graffiti e na pixação vai muito além das *tags*, frases e desenhos, pois está ligada à ocupação da cidade de maneira diferenciada.

Já a terceira hipótese, também confirmada, afirmava que ao escolher o espaço urbano como suporte, os grafiteiros e pixadores tornam-se os comunicadores de nosso tempo, denunciando e trazendo à tona questões marginalizadas. A partir do capítulo *Cidades*, percebe-se que a ocupação do espaço urbano com tintas e sprays afirma as existências dos autores e também dialoga com a população e os governos. Portanto, sim, a pixação e o graffiti aparecem como formas legítimas de expressão, denunciando e trazendo à tona o que está para além dos muros.

A pesquisa a respeito da arte urbana, no entanto, é muito abrangente e está longe de se esgotar. Talvez a continuação a partir do acompanhamento de outros grupos e indivíduos que participam do movimento fizesse surgir novos questionamentos e observações. A expansão para outros movimentos integrantes das artes urbanas, como os stencils e os lambe-lambes, também aparece como uma outra opção para a continuidade e aprofundamento da pesquisa.

É de extrema importância que cada vez mais discutamos o urbano e seus componentes. Como organismos vivos, as ruas se modificam a cada dia. A transformação das cidades é, também e principalmente, a transformação das pessoas e das relações que estabelecem entre si e com as peças integrantes do cenário urbano. Os movimentos sociais como o graffiti e a pixação, portanto, sempre existirão enquanto termômetros dos horrores, das desigualdades, das belezas e da prosperidade de nossos tempos. Como meios de comunicação alternativos, denunciam e colocam na roda de conversa das ruas os assuntos velados pelos veículos tradicionais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. Martins Fontes, 2000.

BAUDRILLARD, Jean. Kool Killer ou a Insurreição pelos signos. **Revista Cine Olho**, v. 5, n. 6, 1979.

BEDOIAN, Graziela; MENEZES, Kátia. **Por trás dos muros: horizontes sociais do graffiti**. Editora Peirópolis, 2008.

BOURDIEU, Pierre; MICELI, Sergio. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BORELLI, Silvia; OLIVEIRA, Rita. Vida na metrópole: comunicação visual e intervenções juvenis em São Paulo. In: **Intercom—Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação—Natal, RN—2 a. 2008**.

BRASIL. **Lei Nº 12.408, de 25 de maio de 2011**. Brasília,DF. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2011/Lei/L12408.htm#art6
Acesso em: 20 de setembro de 2018.

CAPRIGLIONE, Laura. Pichadores vandalizam escola para discutir conceito de arte. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 13 jun. 2008. Cotidiano. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff1306200820.htm>. Acesso em: 15 jun. 2019.

DA ROCHA, Ana Luiza Carvalho; ECKERT, Cornelia. Etnografia: saberes e práticas. **Iluminuras: série de publicações eletrônicas do Banco de Imagens e Efeitos Visuais, LAS, PPGAS, IFCH e ILEA, UFRGS. Porto Alegre, N. 21 (2008), 23 p., 2008**.

DA ROCHA, Ana Luiza Carvalho; ECKERT, Cornelia. O tempo e a cidade. Porto Alegre: UFRGS, 2006. **Revista de Ciências Sociais: RCS**, v. 47, n. 1, p. 25-48, 2016.

DECLARAÇÃO UNIVERSAL DOS DIREITOS HUMANOS. **Assembleia Geral das Nações Unidas em Paris**. 10 dez. 1948. Disponível em: <https://www.ohchr.org/EN/UDHR/Pages/Language.aspx?LangID=por> . Acesso em: 20 junho de 2019.

DICIONÁRIO, Michaelis. Disponível em:< <http://michaelis.uol.com.br/>>. Acesso em: 07 de maio de 2019.

DIREÇÃO, P. I. X. O. João Wainer e Roberto T. Oliveira. Direção de fotografia: João Wainer. Produção executiva: Roberto T. Oliveira. São Paulo: Sindicato Paralelo filmes, v. 61, 2009.

DOS SANTOS, Rafael José. **Antropologia para quem não vai ser antropólogo**. Tomo Editorial, 2005.

DUARTE, Adriano. Polícia Civil Indicia 23 pichadores em Caxias do Sul. **Jornal Pioneiro**, Caxias do Sul, 03 jun. 2011. Disponível em: <http://pioneiro.clicrbs.com.br/rs/noticia/2011/06/policia-civil-indicia-23-pichadores-em-caxias-do-sul-3334970.html>. Acesso em: 23 jun. 2019.

GITAHY, Celso. **O que é graffiti**. Brasiliense, 2017.

GODOLPHIM, Nuno. A fotografia como recurso narrativo: problemas sobre a apropriação da imagem enquanto mensagem antropológica. **Horizontes antropológicos**, v. 1, n. 2, p. 125-144, 1995.

GOLDENBERG, Mirian. **A arte de pesquisar**. Editora Record, 1997.

GUIDON, Niède; MARTIN, Gabriela. Arte Global num único destino: a sobrevivência. **Anais do Global Rock Art**, 2009.

Grupo de pichadores ataca prédio da Bienal em SP. **Agência Estado**, 27 out. 2008. Disponível em: <http://g1.globo.com/Noticias/SaoPaulo/0,,MUL838101-5605,00-GRUPO+DE+PICHADORES+ATACA+PREDIO+DA+BIENAL+EM+SP.html>. Acesso em: 15 jun. 2019.

HARVEY, David. O direito à cidade. **Lutas sociais**, n. 29, p. 73-89, 2012.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.

LEFEBVRE, Henri. **A revolução urbana**. Belo horizonte. Editora da UFMG, 1999.

LEFEBVRE, Henri; À CIDADE, O. Direito. tradução Rubens Eduardo Frias. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro, 2001.

LÉVY, Pierre. **Inteligência coletiva (A)**. Edições Loyola, 2007.

LAZZAROTTO, Gisley Romanzini; SCHAEFFER, Janete; GUARESCHI, Neuza. **Comunicação e controle social**. Petrópolis, ed, 2001.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa**. Forense Universitária, 1998.

MARICATO, Ermínia. **Metrópole na periferia do capitalismo**. 1996.

MARICATO, Ermínia. As idéias fora do lugar e o lugar fora das idéias. **A cidade do pensamento único: desmanchando consensos**, 2013.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação: como extensões do homem**. Editora Cultrix, 1974.

MEDEIROS, Daniel. **TTSSS...a grande arte da pixação em São Paulo, Brasil**. São Paulo: Editora Bispo, 2006.

OLIVEIRA, Rita. Estéticas juvenis: intervenções nos corpos e na metrópole. **Comunicação Mídia e Consumo**, v. 3, n. 9, p. 63-86, 2008.

NOVAES, Sylvia Caiuby. A construção de imagens na pesquisa de campo em Antropologia. **ILUMINURAS**, v. 13, n. 31, 2012.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Com os olhos no passado: a cidade como palimpsesto. **Esboços: histórias em contextos globais**, v. 11, n. 11, p. 25-30, 2004.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias. **Revista Brasileira de História**, v. 27, n. 53, p. 11-23, 2007.

SILVA, Gustavo Lassala et al. **Em nome do pixo: a experiência social e estética do pichador e artista Djan Ivson**, 2014.

RAMOS, Celia M. A. **Grafite, Pichação & Cia**. São Paulo, SP: Annablume Editora, 1994.

RIBEIRO, José da Silva. Antropologia visual, práticas antigas e novas perspectivas de investigação. **Revista de Antropologia**, v. 48, n. 2, p. 613-648, 2005.

ROSSINI, Maurício. **Rua**, nº 5, Caxias do Sul: Rua Zine, 2018.

SILVA, Gustavo Lassala et al. **Em nome do pixo: a experiência social e estética do pichador e artista Djan Ivson**. 2014.

TEDESCO, Leandro. Após pichações em escola, alunos transformam sujeira em grafite, no ES. **Tv Gazeta ES**, Espírito Santo, 05 mar. 2016. Educação. Disponível em: <http://g1.globo.com/espírito-santo/educacao/noticia/2016/03/apos-pichacoes-em-escola-alunos-transformam-sujeira-em-grafite-no-es.html>. Acesso em: 15 jun. 2019.

THOMPSON, John B. **A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia**. 12 ed –Petrópolis, RJ: Vozes, 2011

TIBURI, Marcia. Direito Visual à Cidade. **dobra**, p. 39, 2013.

ANEXO A

NOTA OFICIAL DE ELICHAT SOBRE DETENÇÃO DO ARTISTA

Na última quinta-feira, Elichat passou por uma situação diferente. Enquanto conversávamos com uma estudante de Jornalismo da UCS, que faz seu TCC sobre arte urbana, e mostrávamos nosso processo de criação, fomos abordados pela Guarda Municipal. Originada de uma denúncia, a abordagem não deu espaço pra diálogo, e assim fomos conduzidos à Delegacia da Polícia Civil, onde ficamos por algumas horas, em uma cela ensanguentada, e onde também ficaram (e ainda estão) nossos materiais.

Muitos entendem o que fazemos. Começamos nossa caminhada pelo mundo lá em 2012, ainda no Rio de Janeiro, passando por Porto Alegre entre 2015 e 2017 e, enfim, chegando a Caxias do Sul, lugar que tanta alegria e desafio nos traz. Não foi a primeira vez que profissionais de segurança questionam o nosso trabalho: em todas as outras vezes, houve diálogo e compreensão. "O que você tá fazendo, rapaz?" "Um desenho...". Assim foram tantas vezes nesses últimos 7 anos. Para quem não nos conhece muito bem, dizemos claramente: faz parte do nosso fazer artístico, da nossa pesquisa enquanto artista, a mudança de paradigma em relação ao vandalismo. Vandalismo lúdico, dizemos. Assim somos.

Elichat desperta coisas muito boas nas pessoas. Semanalmente recebemos mensagens de agradecimento pela nossa presença na cidade. Levamos cor, sensações boas e um pouco de humanidade pro cotidiano de quem passa. Arte. Por isso não nos deixa triste a percepção da Guarda Municipal - não esperávamos nada diferente dessa instituição. Sentimos pela pessoa que denunciou, que não se deu ao trabalho de observar o trabalho de perto, se relacionar conosco, observar, vivenciar, deixar-se tocar. Não. Ao longo desses anos, aprendemos que só reagem violentamente pessoas que não enxergam o que está sendo feito - quando passam de carro, por exemplo. Muitos param pra acompanhar e gostam.

Logo saiu uma daquelas notícias clássicas do jornalismo diário: "Suspeito de pixação é detido na Praça das Feiras". No mesmo veículo, em dezembro de 2018 fomos entrevistados pela abertura de uma exposição de 20 artistas da cidade, a qual conduzimos e fizemos a curadoria. De artista a suspeito em menos de 6 meses.

Observamos com vontade de mudar uma cidade (e um país) que não compreende as nuances da arte urbana. Pixação, grafite, vandalismo, tanta coisa. Questionamos em nós mesmos que espaço ocupamos dentro da cidade. Desenhamos no chão, na luz do dia. Priorizamos a relação com quem nos vê. Faz parte da nossa arte o encontro, o olhar que muda do início ao fim do avistamento, o próprio estar. Não nos interessa causar incômodo, muito menos desafiar quaisquer instituições cheias de poder: interessam-nos seres humanos, mudança de percepção e arte.

Elichat incomoda porque é criança e gata. Porque quer trazer à tona o senso de autonomia, de liberdade, de estar em estado de existência lúdico. Incomoda assim como incomodam as próprias crianças, quando brincam livremente em espaços de adultização radical. Incomodamos porque vivemos em uma sociedade da ordem, do silêncio, da busca insaciável pelo conforto, que de tanto buscar, acaba se tornando desconfortável.

Tiramos dessa quinta-feira aquilo que buscamos em qualquer experiência: descobrimos policiais humanos; acabamos, no meio dessa loucura, trocando contato pra dar aulas; nos entristecemos pela condição absurda com que foi tratado um homem que dividiu a cela conosco - eu, Lucas Leite, e Elichat - pelas quase 2h que ficamos lá. Nosso fazer continua, porque ele também não se restringe à rua.

Por fim, precisamos reaver nosso material, que é caro como qualquer material profissional de arte e do qual dependemos para dar aula ao longo dessa semana. Segundo nossa advogada, a Polícia teve algumas condutas ilegais, em relação às quais também iremos nos posicionar.

Sabemos que o artista expressa o espírito do seu tempo, e assim entendemos que isso faz parte do contexto político e moral do Brasil, do Rio Grande do Sul e de Caxias do Sul em 2019, quando o conservadorismo avança, o artista é criminalizado e a ignorância e o senso comum são exaltados como virtudes. Não é novidade. Continuaremos.

Boicote o medo!

ANEXO B

CARTA DE REPÚDIO À DETENÇÃO DE LUCAS

A coordenação dos Cursos de Bacharelado e Licenciatura em Artes Visuais e o presidente dos respectivos Diretórios Acadêmicos, em nome dos professores e alunos desses cursos da Universidade de Caxias do Sul, vêm a público repudiar a ação da Guarda Municipal de Caxias do Sul executada contra o artista Lucas Leite, sendo encaminhado à delegacia por crime de pichação, na última quinta-feira, dia 16/05/2019. Lucas é aluno do Curso de Licenciatura em Artes Visuais e suas manifestações de arte urbana são coerentes com a arte contemporânea em qualquer lugar do mundo – menos em Caxias.

Entendemos que a ação fere o direito à cidadania do artista Lucas Leite e ao mesmo tempo fere os direitos de todos os artistas que buscam tornar a cidade mais democrática, mais estética, mais alegre e mais feliz.

Ações como esta nos fazem questionar de que forma o poder público está atuando na cidade em benefício do povo, mas não sabe diferenciar uma atitude artística – e passa a chamar de crime - de um ato de vandalismo.

A arte urbana é uma das manifestações contemporâneas que mais atinge pessoas no mundo inteiro. Cidades como São Paulo, Nova York, Londres ou Berlim reúnem em suas ruas acervos dos mais conceituados artistas do mundo inteiro, incluindo a dupla brasileira conhecida como “Os Gêmeos”.

A classe artística e estudantil sente-se ofendida e indignada com esta atitude. Enquanto a Guarda Municipal está detendo um artista, parte da cidade com índices de criminalidade estão desprotegidas.

Desta forma, repudiamos a ação e, considerando que a Guarda Municipal e demais órgãos públicos vinculados à Prefeitura da cidade desconhecem o que é arte, os professores de Artes Visuais ficam à disposição para esclarecimentos sobre o que é e o que não é arte, sobre conceitos de arte urbana, arte contemporânea, arte clássica e/ou qualquer outra manifestação que de forma alguma possa ser chamada novamente de crime.

Profa. Dra. Silvana Boone
Coordenadora dos Cursos de Artes Visuais

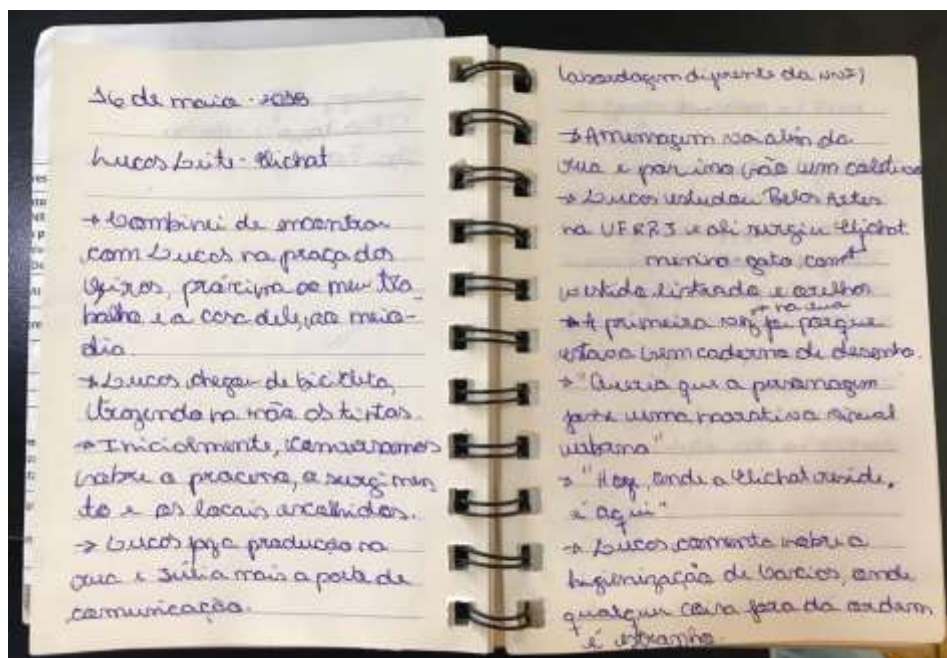
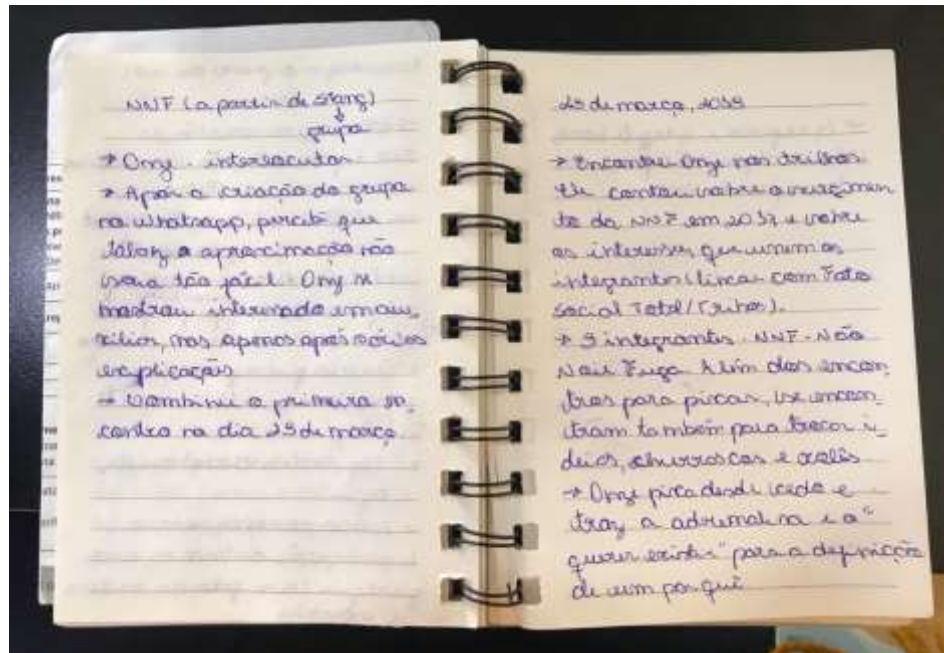
da Universidade de Caxias do Sul

Alex Leonardo da Silva Alles
Presidente do Diretório Acadêmico dos Cursos de Artes Visuais
da Universidade de Caxias do Sul

Caxias do Sul, 20 de maio de 2019.

APÊNDICE A

IMAGENS DIÁRIO DE CAMPO



APÊNDICE B

PROJETO DE MONOGRAFIA

UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL

SARA FONTANA

GRAFFITI E PIXAÇÃO: COMUNICAÇÃO URBANA EM CAXIAS DO SUL/RS

**Caxias do Sul
2018**

**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
ÁREA DO CONHECIMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
HABILITAÇÃO EM JORNALISMO**

SARA FONTANA

GRAFFITI E PIXAÇÃO: COMUNICAÇÃO URBANA EM CAXIAS DO SUL/RS

Projeto de Monografia apresentado como
requisito para aprovação na disciplina de
Monografia I.

Orientador: Prof. Dr. Rafael José dos
Santos

**Caxias do Sul
2018**

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	03
2	TEMA.....	05
2.1	DELIMITAÇÃO DO TEMA.....	05
3	JUSTIFICATIVA.....	06
4	QUESTÃO NORTEADORA.....	07
5	OBJETIVOS.....	08
5.1	OBJETIVO GERAL	08
5.2	OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	08
6	METODOLOGIA.....	09
7	REVISÃO BIBLIOGRÁFICA.....	13
8	ROTEIRO DOS CAPÍTULOS.....	20
9	CRONOGRAMA.....	21
	REFERÊNCIAS.....	22

1 INTRODUÇÃO

Este é o projeto de uma pesquisa que tem como objetivo compreender a arte urbana como comunicação em Caxias do Sul. Inscrições em muros, paredes e ruas compõem o cenário urbano da cidade com mais de 500 mil habitantes. Se existem inscrições é porque também existem grupos que as planejam e as executam. E é este processo de planejamento e execução que acaba transformando a arte de rua em comunicação.

Sempre observei muito as cidades e os elementos que a compõem. Além de prédios, casas, ruas, árvores e pessoas, também me chamava a atenção aquilo que de alguma maneira parecia não estar no planejamento urbano inicial. A arte de rua apresenta-se como um destes elementos. Ela acaba auxiliando no preenchimento da cidade e parece gritar frases, palavras, nomes e desenhos. Como estudante de Jornalismo, compreendo que a comunicação é um meio intrincado que apresenta-se de diversas maneiras. Acredito que a arte urbana seja uma dessas maneiras de comunicar. Aquilo, que para muitos não passa de sujeira e um ato de vandalismo, também carrega significados e histórias.

Para o desenvolvimento da pesquisa, grupos de pixadores¹ e grafiteiros de Caxias do Sul serão acompanhados. O método etnográfico, originário da Antropologia, servirá como base para a pesquisa, auxiliando na compreensão da relação dos grupos com as imagens e a cidade. As idas a campo auxiliarão na compreensão das motivações que levam os jovens à utilização das paredes e muros como telas. Concomitantemente, fotografias serão feitas para ilustrar o diário de campo e auxiliar na escrita da monografia.

Em tempos de comunicações facilitadas pela utilização da internet, é importante também observar os entrelaçamentos que seguem acontecendo para além das redes. A cidade, por exemplo, é um local de tramas e trocas. O grafitti e a pixação, enquanto utilizadores das ruas, acabam também por comunicar. De grupos para grupos ou de grupos para os outros moradores da cidade, não importa, a mensagem estampada no muro carrega história e significado.

Diversos trabalhos acadêmicos abordam a questão da arte de rua no Rio Grande do Sul. As antropólogas Cornélia Eckert e Ana Luiza Carvalho da Rocha, por exemplo, já realizaram diferentes estudos a respeito do assunto utilizando o método

etnográfico. Realizar essa pesquisa em Caxias do Sul é uma oportunidade de compreender os grupos e a arte urbana para além dos grandes centros.

Conhecer a cidade e o que a compõe é também descobrir novas perspectivas. A arte de rua como comunicação é também agente de mudanças e interações. São essas relações que dão sentido e legitimam os trabalhos dos grupos.

2 TEMA

O graffiti e a pixação como comunicação urbana.

2.1 DELIMITAÇÃO DO TEMA

"Comunicação urbana- o graffiti e a pixação como comunicação de grupos urbanos em Caxias do Sul, RS: uma abordagem antropológica"

3 JUSTIFICATIVA

Em 2017, o então prefeito de São Paulo, João Doria, anunciou que diversos grafites e pichações da cidade seriam apagados. A ação fez parte do programa de zeladoria “São Paulo Cidade Linda” e dividiu opiniões. Enquanto parte da população aplaudia o feito, a outra indignava-se com o desaparecimento das inscrições.

O que é uma “cidade linda”? De que maneira surgem as inscrições e os grupos que as produzem? O que esses grupos buscam comunicar quando em contato com o cenário urbano? Estes são questionamentos que surgem das discussões recentes a respeito do assunto. Transpostas para qualquer centro urbano, essas perguntas justificam o surgimento de diversos trabalhos sobre o tema.

Porto Alegre, capital do Rio Grande do Sul, já presenciou pesquisas e trabalhos com diferentes abordagens dentro da arte urbana. Em contrapartida, dentro das pesquisas feitas para a elaboração deste projeto, foram encontrados poucos trabalhos tendo como base Caxias do Sul e a comunicação urbana.

Pesquisas etnográficas com os grupos de grafiteiros e pixadores, tal como proposta para a presente pesquisa, não foram encontradas em trabalhos acadêmicos realizados em Caxias do Sul. Com o objetivo de entender a arte urbana como comunicação na cidade, espera-se que o contato com os grupos facilite a compreensão desta relação entre os temas.

Na segunda maior cidade do estado do Rio Grande do Sul, não houve um programa de limpeza nos moldes daquele de São Paulo e os graffitis e as pichações seguem fazendo parte do visual urbano. Grupos utilizam tintas e latas de spray para comunicar através de paredes, muros, postes e ruas. Enquanto isso, veículos de comunicação e parte da população agarram-se a termos como “sujeira” e “vandalismo” para definir o movimento.

Esta dualidade entre o fazer dos grupos e a percepção da população é que acaba por justificar o tema e o problema de pesquisa escolhidos. Enxergar a comunicação para além dos meios tradicionais e compreender de que maneira os grupos relacionam a cidade e os símbolos para produzir significados é também uma forma de entender a cidade como um organismo vivo e pulsante, sujeito à mudanças e transformações.

4 QUESTÃO NORTEADORA

De que maneira os grupos de pixadores e grafiteiros produzem e utilizam as imagens e símbolos no espaço urbano para comunicar, produzindo significados?

5 OBJETIVOS

5.1 Objetivo geral

Compreender a arte urbana como comunicação em Caxias do Sul/RS

5.2 Objetivos específicos

- Relacionar imagem, cidade e comunicação;
- Identificar grupos de pixadores e grafiteiros em Caxias do Sul;
- Desenvolver etnografias com os grupos;
- Efetuar o levantamento bibliográfico;
- Fazer o registro visual;

.

6 METODOLOGIA

O presente projeto, ao apresentar o tema da arte de rua atrelado à comunicação, propõe uma pesquisa qualitativa, focando no aprofundamento para compreender os grupos de pixadores e grafiteiros que serão acompanhados em Caxias do Sul. Mirian Goldenberg, no livro “A Arte de Pesquisar” (1997), apresenta a pesquisa qualitativa como aquela que possibilita, pela sua intensidade, níveis de compreensão que não podem ser alcançados através de uma pesquisa quantitativa.

A observação participante, as entrevistas em profundidade e a análise de diferentes fontes que possam ser cruzadas são, segundo Goldenberg (1997), as características da pesquisa qualitativa que possibilitam o aprofundamento da compreensão dos grupos a serem estudados. Porém, ainda segundo a autora, é preciso cuidado ao iniciar a aproximação com os grupos. Além do objeto e do objetivo da pesquisa, existe também a subjetividade do pesquisador.

Um dos principais problemas a ser enfrentado na pesquisa qualitativa diz respeito à possível contaminação dos seus resultados em função da personalidade do pesquisador e de seus valores. O pesquisador interfere nas respostas do grupo ou indivíduo que pesquisa. A melhor maneira de controlar esta interferência é tendo consciência de como sua presença afeta o grupo e até que ponto este fato pode ser minimizado ou, inclusive, analisado como dado da pesquisa (GOLDENBERG, p. 45).

Estes cuidados também são intrínsecos ao método etnográfico, desenvolvido no âmbito da disciplina antropológica e escolhido como método norteador da presente pesquisa. As diferenças entre grafite e pixação, as motivações para utilizar as ruas como meio de comunicação e a interação social resultante do encontro entre esses indivíduos nos processos de criação, são algumas das questões que justificam a escolha da Antropologia como ciência norteadora da pesquisa. Ao pensá-la como “um conjunto de teorias (nem sempre concordantes) e diferentes métodos e técnicas de pesquisa que buscam explicar, compreender ou interpretar as mais diversas práticas dos homens e mulheres em sociedade” (DOS SANTOS, 2005, p.19), é possível perceber que surge como elemento fundamental desta pesquisa.

Ana Luiza Carvalho da Rocha e Cornélia Eckert (2008) apresentam a etnografia como o método que permite aproximar o pesquisador dos valores éticos e morais, dos códigos de emoções, das intenções e das motivações que orientam a formação de uma determinada sociedade. Porém, assim como na observação feita por Mirian Goldenberg (2007) a respeito da subjetividade do pesquisador, Ana Luiza Carvalho

da Rocha e Cornélia Eckert (2008) afirmam que o antropólogo/pesquisador não pode se transformar em nativo e, tampouco, aderir aos valores de sua própria cultura para interpretar ou descrever a cultura que está pesquisando.

A pesquisa etnográfica constituindo-se no exercício do olhar (ver) e do escutar (ouvir) impõe ao pesquisador ou a pesquisadora um deslocamento de sua própria cultura para se situar no interior do fenômeno por ele ou por ela observado através da sua participação efetiva nas formas de sociabilidade por meio das quais a realidade investigada se lhe apresenta (ECKERT e ROCHA, 2008, p.02).

A condição para a pesquisa etnográfica é a interação. Partindo desse pressuposto e após a observação de intervenções nas ruas de Caxias do Sul, resolvi iniciar o contato com pixadores e grafiteiros da cidade. Por indicação de uma amiga, entrei em contato com um jovem que costuma, junto a um grupo de amigos, marcar a cidade com inscrições. Ao iniciar a conversa pelo *Facebook*, percebi que ele havia se tornado o meu interlocutor, que, segundo Eckert e Rocha (2008), é o personagem que nos auxilia nos primeiros passos da pesquisa.

Existem múltiplas maneiras da inserção em campo ser iniciada, mas em sua maioria, uma etnografia se estreia com um processo de negociação do(a) antropólogo(a) com indivíduos e/ou grupos que pretende estudar, transformando-os em parceiros de seus projetos de investigação, compartilhando com eles e com elas suas idéias e intenções de pesquisa (ECKERT e ROCHA, 2008, p. 04 e 05).

Mesmo que só como um primeiro contato para ter certeza da viabilidade da pesquisa, em pouco tempo após nossa primeira conversa, fui inserida em um grupo de *Whatsapp* com outros pixadores de Caxias do Sul. Expliquei a respeito do meu projeto de pesquisa e deixei bem claro que o objetivo não seria expor ninguém, mas apenas conversar, conviver e observar o grupo em saídas de campo.

Este primeiro contato já possibilitou o início de um diário de campo, que, segundo Eckert e Rocha (2008) é o espaço fundamental para o(a) pesquisador(a) arranjar o encadeamento de suas ações futuras em campo. Todas as conversas, os pensamentos e as ideias que surgem do contato transformam-se em escritos. É por isso que o diário de campo acaba sendo um espaço para o etnógrafo(a) avaliar a sua conduta em campo, o que deve mudar no próximo encontro e o que deu certo e deve continuar. Portanto, os escritos de um diário acabam sendo um guia para a elaboração futura da monografia do pesquisador.

O caderno de notas, onde serão feitas anotações e observações simultâneas ao contato, é o que dá suporte para o desenvolvimento do diário de campo. Ainda segundo Eckert e Rocha (2008), nesse caderno o pesquisador deve registrar dados,

gráficos e anotações que resultam do convívio direto e da observação atenta ao meio que pretende investigar.

[...] é o espaço onde situa o aspecto pessoal e intransferível de sua experiência direta em campo, os problemas de relações com o grupo pesquisado, as dificuldades de acesso a determinados temas e assuntos nas entrevistas e conversas realizadas, ou ainda, as indicações de formas de superação dos limites e dos conflitos por ele vividos (ECKERT e ROCHA, 2008, p.15).

A Antropologia é, segundo as autoras, uma disciplina de palavras. Por isso a importância de um caderno de notas e de um diário de campo para a pesquisa. Ainda levando em consideração os estudos de Cornelia Eckert e Ana Luiza Carvalho da Rocha (2008), ressalta-se que a interação é a condição da pesquisa. Ou seja, a imersão participativa nos grupos de grafiteiros e pixadores de Caxias do Sul é a parte fundamental para a realização do trabalho. Desde os encontros informais, até as saídas para pixar ou grafitar, tudo será acompanhado de perto e transformado em escritos para o diário de campo.

Durante o processo, imagens serão capturadas para auxiliar na construção do diário de campo. Desta forma, as fotografias aparecem como uma outra técnica de documentação, auxiliando também para a escrita da monografia. “A imagem não meramente ilustra o texto, nem o texto apenas explica a imagem, ambos se complementam, concorrem para propiciar uma reflexão sobre os temas em questão” (GODOLPHIM, 1995, p. 169).

O desafio é, segundo Nuno Godolphim, “equacionar as limitações inerentes à linguagem fotográfica, enquanto imagem estática, e as necessidades de comunicação da narrativa etnográfica” (1995, p. 166) para, talvez assim, fazer a imagem “falar”.

Segundo José da Silva Ribeiro (2005), a Antropologia Visual centra-se em três objetivos principais. São eles:

- A utilização das tecnologias de som e da imagem na realização do trabalho de campo;
- A construção de discurso ou narrativas visuais e o desenvolvimento de retóricas convincentes;
- A análise dos produtos visuais, tanto aqueles feitos pelo antropólogo, quanto outros elementos da cultura visual.

Além de fotografar as inscrições, serão também registrados os encontros e os processos de realização das pixações e dos graffitis. Fotos dos grupos em ação vão

auxiliar na análise das inscrições e na compreensão das motivações. Sylvia Cayubi Novaes (2012) aborda a questão das fotografias feitas com preparação prévia.

Poses, uma roupa especial, arranjos de cabelo são índices importantes de como as pessoas querem que sua imagem seja vista pelos outros. Correspondem a uma construção de autoimagem que deveria ser de interesse ao pesquisador. Todo mundo quer “sair bem no filme!”. Neste sentido, fotos posadas são igualmente documentais: elas documentam a imagem que o fotografado quer exibir de si (NOVAES, 2012, p. 23).

Nesta pesquisa, portanto, a análise das fotografias também auxiliará na construção da imagem dos grupos e seus integrantes. O consentimento dos envolvidos, porém, é fundamental para a realização. Termos de consentimento serão feitos para autorizar a utilização de falas e imagens na Monografia.

Um resgate histórico da pixação e do grafite, bem como da cidade escolhida para a pesquisa, é essencial para o desenvolvimento de uma análise dos dados colhidos em campo. Atrelar estes dados e a análise ao universo da comunicação é outro ponto essencial da pesquisa. O fazer comunicacional ganha ainda mais um aspecto a ser investigado se considerarmos as paredes, os muros e as ruas das cidades como canais de comunicação.

7 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

Caxias do Sul é uma cidade localizada no estado do Rio Grande do Sul e possui mais de 500 mil habitantes. Configura-se assim, como a segunda cidade mais populosa do estado. Dentre este meio milhão de pessoas, existem indivíduos que, assim como em outras cidades, expressam-se por meio de inscrições em muros, paredes e ruas.

A linguagem através de um sistema de símbolos é exclusividade humana e institui a cultura. É sabido que antes mesmo da escrita o homem já expressava suas inquietações através de símbolos e desenhos em locais públicos. Os mais antigos registros artísticos encontrados datam de 30.000 a 25.000 a.C. (MARTIN; GUIDON, 2010). Hoje em dia, estes registros em paredes, muros e ruas são comuns em centros urbanos do mundo todo. Conhecidos como Graffiti e Pixação, aparecem como uma prática comum entre grupos de jovens. Silvia Borelli e Rita de Cássia Oliveira (2008) em seus estudos acerca das intervenções juvenis, apresentam a ideia de que nas últimas décadas do século XX, os jovens passaram a ocupar e transformar as cidades em espaços de lazer e vida noturna. As ruas, os bairros e as esquinas começaram a ser desfrutados com certa liberdade e como lugares de interação imediata, propiciando encontros, apropriação do território e construção de identidade. Segundo as autoras, são nesses locais que os jovens deixam suas marcas, explicitam suas ideias e exercitam suas sensibilidades.

Os muros, tapumes, postes, placas de sinalizações públicas e caixas de telefonia são, para os jovens, lugares onde os grupos inscrevem suas marcas e batizam o território; são parte importante de suas práticas territoriais. Ao se apropriarem simbolicamente dos espaços urbanos, esses jovens os transformam dando a eles novo status no cotidiano da metrópole: de lugares de passagem e pouco propícios às construções identitárias e às relações grupais, passam a ser territórios recheados de afetividades, memórias, relações e identidades. (BORELLI e OLIVEIRA, 2008, p. 12)

Graffiti e pixação, inicialmente, diferem semioticamente. O graffiti utiliza tintas coloridas e desenhos. Estes desenhos, na maioria das vezes, podem ser entendidos também por quem não faz parte do meio. Já as pixações geralmente são feitas com tinta preta e caracterizam-se por frases, nomes ou símbolos que remetem aos grupos de pixadores. Por esse motivo, muitas vezes não podem ser compreendidas por quem não faz parte do meio. São essas diferenças entre as formas de expressão que dividem as opiniões e fazem com que para muitos o graffiti seja considerado arte e a

pixação um ato de vandalismo. O artista Celso Gitahy, ao estudar a arte urbana no Brasil, escreveu o livro “O que é Graffiti” (1999) e apresentou a diferenciação:

[...]tanto o graffiti como a pichação usam o mesmo suporte – a cidade– e o mesmo material (tintas). Assim como o graffiti, a pichação interfere no espaço, subverte valores, é espontânea, gratuita e efêmera. Uma das diferenças entre o graffiti e a pichação é que o primeiro advém das artes plásticas e o segundo da escrita, ou seja, o graffiti privilegia a imagem; a pichação, a palavra e/ou a letra. [...] (GITAHY, 1999, p. 19).

Em Caxias do Sul, por exemplo, diversas matérias em meios de comunicação locais trazem a pixação como sujeira e um ato criminoso. No dia 03 de junho de 2011, o Jornal Pioneiro publicou uma matéria sobre 23 jovens que foram indiciados por pixar prédios e muros em vários bairros de Caxias do Sul. Uma frase chama atenção já no primeiro parágrafo: “Para surpresa de policiais civis, grupos estão deixando a rivalidade de lado para se unir em torno de um único objetivo: sujar ainda mais a cidade e demarcar territórios”. Nesta frase, a ideia de que este seja o único objetivo atrelado à atividade de um grupo de jovens acaba por deslegitimar a ação.

Porém, ao analisarmos todas as inscrições como formas complexas e legítimas de expressão, as diferenças entre elas se anulam. Arte de rua, portanto, é o termo comumente utilizado e que engloba estas e outras formas urbanas de expressão. As antropólogas Cornélia Eckert e Ana Luiza Carvalho da Rocha (2016) refletem acerca da abrangência desta forma genuína de comunicação:

Esta onda massiva de expressão– desenhos, letras, símbolos, arte de rua (street art), ou arte urbana (urban art) – concebe atores civis (muitas vezes acusados de incivilizados) como integrantes de uma ação coletiva que vai desde a pertença a redes locais de jovens (não raro identificados como de periferia, ou seja, de áreas segregadas pelo padrão de vida econômica e socialmente desfavorecido), até movimentos internacionais (ECKERT e ROCHA, 2016, p. 30).

Estudar a comunicação de rua pelo viés da Antropologia é levar em consideração, muito mais que as inscrições, mas os autores/comunicadores e suas motivações, inquietações e relações. A pixação e o grafite podem ser vistos como integrantes de um “Fato Social Total” que, segundo Marcel Mauss (2003), engloba diversos aspectos da nossa sociedade. Entre estes aspectos, pode-se observar a questão da comunicação e do companheirismo entre os grupos, do respeito pela intervenção do outro e da competitividade na busca por espaço e visibilidade nas ruas.

Além de um Fato Social Total, é importante enxergar a arte urbana como um meio de tribos que, segundo Maffesoli (1998), são constituídas do sentimento de pertença, uma ética específica e uma rede de comunicações. Em Caxias do Sul, por exemplo, ao circular pelas ruas centrais, é possível observar as inscrições que

pertencem à determinados grupos de pixadores. Para a escolha dos lugares, das cores, dos traços e até mesmo da mensagem passada é preciso que haja uma concordância entre os integrantes dos grupos.

Portanto, as tribos formadas a partir de indivíduos que convivem e se relacionam em conformidade também são, neste caso, aquelas que criam maneiras de expressar-se pela cidade. Os grupos são, na maior parte das vezes, formados por jovens de regiões periféricas. As vozes são transformadas em traços que saem de latas de *sprays* ou pincéis e acomodam-se pelo cenário urbano.

Eckert e Rocha (2016) em seus estudos acerca da arte de rua, dizem que a mesma “tem por propósito atuar sobre a alma dos habitantes das grandes cidades através de suas imagens e suas linguagens visuais, tornando seus territórios únicos, diferenciados.” Em contraponto a este aspecto, as autoras ressaltam que hoje esta forma de expressão já está sendo utilizada nos projetos urbanísticos devido ao seu caráter comunicacional e pela fruição estética que provoca na população. Porém, a relação que se estabelece entre as políticas culturais para os espaços urbanos e a estética da arte urbana não é harmoniosa devido a ideia de padronização e uniformidade das cidades.

Neste ínterim, a arte de rua expressa, de forma exemplar, os conflitos entre a natureza e o espírito, no sentido de submeter a materialidade da qual são feitas as cidades moderno-contemporâneas aos ditames da vontade e da racionalidade. Aplicada aos territórios em que a unidade da forma urbana é evocada, natureza e espírito encontram-se dissociados na intervenção artística nos cenários urbanos. A arte de rua não procura harmonizar este antagonismo; ao contrário, ela o estetiza (ECKERT e ROCHA, 2016, p. 44).

Segundo a Lei nº 12.408, de 25 de maio de 2011, é proibida a comercialização de tintas em embalagens tipo aerossol (*spray*) para menores de 18 anos e todas as embalagens devem conter no rótulo a inscrição: “Pichação é crime”. No entanto, assim como em muitos outros casos, a lei não impede que as inscrições sejam feitas. A liberdade de expressão e a ocupação do espaço público falam mais alto entre os grupos de pixadores.

Infringir a lei não torna a pichação um ato menos legítimo. É também uma maneira de posicionar-se como indivíduo. Gritar através de muros, paredes, postes e ruas é, segundo Rita de Cássia Oliveira (2007), uma maneira de dizer “eu existo”.

Ao espalhar assinaturas pela cidade, se transformam em personagens urbanos e dizem: “eu existo”, “eu circulo pela cidade”, “esta cidade também é minha”. O importante é “dar ibope”, ter audiência, prestígio, visibilidade. Nessa cruzada em defesa da própria existência, muitos desses jovens são mortos pela polícia e por seguranças

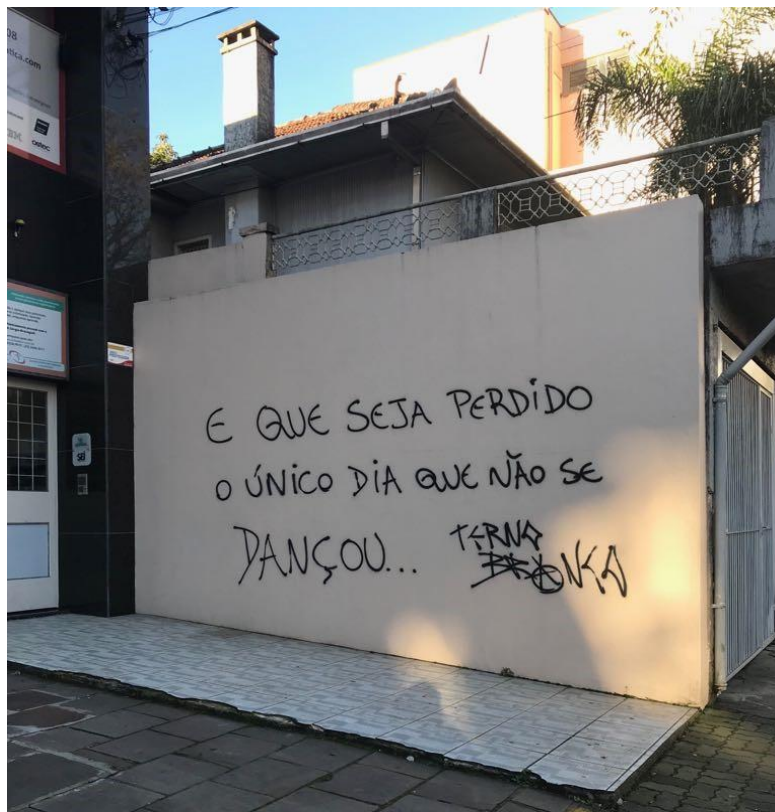
privados, que recebem considerável apoio das camadas mais conservadoras da sociedade nessa função de limpeza urbana. (OLIVEIRA, 2007, p. 69)

A camada conservadora da sociedade que apenas enxerga a arte urbana como sujeira e vandalismo parece motivar ainda mais as inscrições. Questionar os conceitos de sujeira, patrimônio e ordem fazem parte do processo de análise da arte de rua.

A arte de rua nos instiga a pensar a vida social nos grandes centros urbano-industriais a partir da perspectiva dos desafios de configuração de uma comunidade política, do processo de construção de um sentido comum para as formas de associação, com o que ela justifica sua legitimidade. (ECKERT e ROCHA, 2016, p. 33)

A caligrafia e a linguagem própria dos grupos dificulta, muitas vezes, o entendimento das pixações. Porém, algumas são tão claras que servem também como uma tentativa de manter um diálogo com a população que não faz parte da tribo. Abaixo, dois exemplos de pixações em Caxias do Sul.





Imagens de arquivo pessoal, 2018.

Nas imagens, é possível perceber que a primeira inscrição se trata de uma forma de identificação e marcação de território por meio dos grupos de pixadores. Já a segunda, por mais que tenha algo parecido com uma assinatura no canto inferior direito, acaba por comunicar também aos que não pertencem à tribo. Sobre ver o pixo ou o graffiti como diálogo, Bedoian e Menezes (2008) afirmam:

O graffiti é um espaço de berro, de grito e afirmação. É um espaço de fala, mas não é bem um diálogo. Exatamente porque ainda não existe espaço para o diálogo. Nosso problema é esse: nós não conseguimos construir ainda uma organização da nossa sociedade em que o diálogo tenha um papel estruturante. Nossas regras são construídas por poucos, para poucos. Não incluem a maioria e suas demandas nas suas diversidades. Tem sempre uma tensão colocada. E quem fica de fora excluído desta ordem, está berrando. Tem várias formas de dar o berro e uma delas é o graffiti (BEDOIAN e MENEZES, 2008, p. 33).

Mesmo que por boa parte da população a arte de rua não seja considerada uma ferramenta de comunicação, os estudos de John B. Thompson (2011) afirmam que as técnicas e tecnologias da sociedade moderna possibilitaram um rearranjo espaço-temporal que permite trocas simbólicas entre indivíduos dispersos em distintos locais e épocas. A efemeridade da arte de rua e a utilização de meios alternativos para comunicar são exemplos deste “rearranjo espaço-temporal”.

Thompson (2011) também destaca a importância da investigação dos processos de produção e recepção de todos os tipos de textos. Se existem indivíduos que produzem a arte de rua, existem indivíduos que recebem as mensagens e as digerem à sua forma. Por mais que às vezes a digestão não aconteça da maneira esperada pelo comunicador, ainda assim é uma mensagem e ainda assim é legítima. Ainda segundo o autor, o receptor utiliza as formas simbólicas de sua maneira, já que as mesmas não estão circunscritas a lugares particulares.

Enquanto a produção “fixa” o conteúdo simbólico em substratos materiais, a recepção o “desprende” e o liberta para os estragos do tempo. Além disso, os usos que os receptores fazem das matérias simbólicas podem divergir consideravelmente daquele (se é que houve) pensados ou queridos pelos produtores. Mesmo que os indivíduos tenham pequeno ou quase nenhum controle sobre os conteúdos das matérias simbólicas que lhe são oferecidas, eles podem usar, trabalhar e reelaborar de maneiras totalmente alheias às intenções ou aos objetivos dos produtores (THOMPSON, 2011, p. 66 e 67).

Cornélia Eckert e Ana Luiza Rocha (2016) apresentam o artista de rua como aquele que revela a cidade como condição de associação entre seus moradores e também reconhece em suas formas o símbolo de um querer-viver coletivo. Esta afirmação, ligada às questões da receptividade e da efemeridade da mensagem, apresenta a arte de rua como um movimento transformador das cidades, das sociedades e da própria comunicação.

A construção da paisagem na trajetória humana não se reduz a deixar reger-se por modelos culturais ou a priori externos à consciência humana, mas de intenções afetivas, de motivações singulares que acomodam as sensibilidades potencializadas por um universo de signos e de imagem que imprimem ritmo aos deslocamentos em nossos percursos, em nossa trajetória, dando, assim, sentido a um tempo pensado e vivido, um tempo humano (ECKERT e Rocha, 2013:186-187 apud SANTOS, 2016).

Enxergar a cidade como um palco de acontecimentos não é suficiente para compreendê-la como um organismo vivo. Fisicamente, com seus prédios, praças e muros, ela está aí, servindo como palco. Porém, a interação dos habitantes com este espaço físico é o que a torna pulsante.

8 ROTEIRO DOS CAPÍTULOS

- 1- Comunicação, cidade e imagens
- 2- Grupos de grafiteiros e pixadores em Caxias do Sul
- 3- Etnografia
- 4- Antropologia Visual

9 CRONOGRAMA

	Março 2019	Abril 2019	Maio 2019	Junho 2019	1ª semana Julho 2019	2ª semana Julho 2019
Preparação e execução da Pesquisa de campo	X					
Execução da pesquisa de campo		X				
Análise do diário de campo e redação da monografia			X			
Redação da monografia				X		
Revisão final da monografia					X	
Entrega da monografia						X

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BEDOIAN, Graziela; MENEZES, Kátia. **Por trás dos muros: horizontes sociais do graffiti**. São Paulo: Editora Peirópolis, 2008.

BORELLI, Silvia; OLIVEIRA, Rita. Vida na metrópole: comunicação visual e intervenções juvenis em São Paulo. In: **Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Natal, RN – 2 a. 2008.

DA ROCHA, Ana Luiza Carvalho; ECKERT, Cornelia. Arte de rua, estética urbana: relato de uma experiência sensível em metrópole contemporânea. **Revista de Ciências Sociais**, Ceará, v. 47, n. 1, p. 25-48, 2016.

_____. Etnografia: saberes e práticas. **ILUMINURAS**, Porto Alegre, v. 9, n. 21, p. 23-46, 2008.

DOS SANTOS, Rafael José. **Antropologia para quem não vai ser antropólogo**. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2005.

GITAHY, Celso. **O que é graffiti**. São Paulo: Brasiliense, 2017.

GODOLPHIM, Nuno. A fotografia como recurso narrativo: problemas sobre a apropriação da imagem enquanto mensagem antropológica. **Horizontes antropológicos**, Porto Alegre, v. 1, n. 2, p. 125-144, 1995.

GOLDENBERG, Mirian. **A arte de pesquisar**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1997.

GUIDON, Niède; MARTIN, Gabriela. **Arte global num único destino: a sobrevivência**. In: Anais do Global Rock Art, 2009, São Raimundo Nonato, 2010.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

MONTEIRO, Charles. **O tempo e a cidade**. *Habitus*. Goiânia, v. 4, n. 1, p. 613-616, jan./jun. 2006.

NOVAES, Sylvia Caiuby. A construção de imagens na pesquisa de campo em Antropologia. **ILUMINURAS**, Porto Alegre, v. 13, n. 31, p. 11-29, 2012.

OLIVEIRA, Rita. Estéticas juvenis: intervenções nos corpos e na metrópole. **Comunicação Mídia e Consumo**, São Paulo, v. 3, n. 9, p. 63-86, 2008.

RIBEIRO, José da Silva. Antropologia visual, práticas antigas e novas perspectivas de investigação. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 48, n. 2, p. 613-648, 2005.

SANTOS, Ananda Andrade do Nascimento. **Intervenções e trajetórias urbanas**: um estudo sobre trajetória e projeto na arte de rua em Porto Alegre. 2016. 80 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

THOMPSON, John B. **A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia**. 12. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2011.

BRASIL. **Lei Nº 12.408, de 25 de maio de 2011**. Brasília, DF. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2011/Lei/L12408.htm#art6>. Acesso em: 20 set. 2018