



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE  
ARTE, CULTURA E HISTÓRIA  
(ILAACH)**

**LETRAS-ARTES E MEDIAÇÃO  
CULTURAL**

**O MURO COMO ELEMENTO DE MEDIAÇÃO DO GRAFITE E A PICHANÇA  
EM FOZ DO IGUAÇU.**

**TCC**

**PEDRO F. VAZQUEZ MACIEL**

Foz do Iguaçu  
2015



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE  
ARTE, CULTURA E HISTÓRIA  
(ILAACH)**

**LETRAS-ARTES E MEDIAÇÃO  
CULTURAL**

**O MURO COMO ELEMENTO DE MEDIAÇÃO DO GRAFITE E A PICHAGEM  
EM FOZ DO IGUAÇU.**

**PEDRO F. VAZQUEZ MACIEL**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Letras, Artes E Mediação cultural.

Orientadora: Profa. Dra. Gabriela Canale Miola

Foz do Iguaçu  
2015

PEDRO FERNANDO VAZQUEZ MACIEL

**O MURO COMO ELEMENTO DE MEDIAÇÃO DO GRAFITE E A PICHANÇA  
EM FOZ DO IGUAÇU.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à Obtenção do título de Bacharel em Letras, Artes E Mediação cultural.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Orientadora: Profa. Dra. Gabriela Canale Miola  
UNILA

---

Profa. Dra. Diana Pereira Araújo  
UNILA

---

Profa. Dra. Maria Inês Amarante  
UNILA

Foz do Iguaçu, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

## **Agradecimentos.**

Primeiramente agradeço à minha querida mãe Maria Carmem, que sempre apoiou minhas decisões e me deu a maior força pra continuar com os estudos em Foz do Iguaçu.

Ao restante da família que torceu e me apoiou nesse longo processo, meus irmãos queridos Sylvie Maciel, Junior Pires e minha tia e segunda mãe Sônia Aguilera que sempre esteve ao meu lado ao longo desses quatro anos de formação.

As minhas amigas do coração que a universidade me presenteou e que levarei para a vida, Daniela Martello, Nicole Zanolla e Tania Marin Perez.

À instituição UNILA que me proporcionou experiências maravilhosas assim como meus colegas de curso e professores que marcaram e contribuíram para meu aprendizado.

À minha orientadora, professora e grande amiga Gabriela Canale Miola que teve a paciência de me orientar tão sabiamente neste trabalho.

*Deus está na latinha de spray.*

*Você aperta e ele sai em “sprayadas” de tinta. No momento, você é você, mas você também é o universo. A latinha de spray acaba com todas as divisões: rico, pobre, culto analfabeto, alto, baixo, gordo, magro, doutor, paciente, o escambau. Você é a sua visão de mundo e a ponte de criatividade é a latinha de spray. Deus vive na criatividade e não nos museus. Um Deus de criatividade e não de punição e de culpa. Ele vive nas latinhas de spray e seu culto de beleza não está nas igrejas, mas nos grafittis pintados nos muros da cidade. Michelangelo hoje seria grafiteiro. Aleluia para os anti-heróis que, ao escreverem seus nomes nos muros, também assinam o nome de Deus.*

**Aguilar, Artista Plástico.**

VAZQUEZ, Pedro F. M. **O muro como elemento de mediação do grafite e da pichação em Foz do Iguaçu**. 2015. N.p. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Letras, Artes e Mediação Cultural) – Universidade Federal da Integração Latino Americana, Foz do Iguaçu, 2015.

## RESUMO

O presente trabalho de pesquisa tem como objetivo a compreensão do muro como espaço físico de mediação para o desenvolvimento do Grafite e a Pichação em Foz do Iguaçu. A metodologia se dividiu em duas áreas de trabalho complementares. De um lado uma revisão bibliográfica que abarcou teorias artísticas, sociológicas e geográficas. Ao mesmo tempo foi realizada uma pesquisa de campo (através de registro fotográfico e entrevista com alguns artistas locais) que buscou compreender as manifestações desta forma de arte presentes na cidade. Com estes objetivos foram definidos como objetos centrais de estudo o Grafite, a pichação e o muro. Por meio deles foram possíveis as construções reflexivas sobre os subtemas seguintes: um recorrido histórico do movimento Grafite como ferramenta de reivindicação com forte caráter comunicativo, a relação desta ferramenta com o movimento artístico muralista mexicano do início do século XX, a disputa atual do espaço físico e visual com as imagens publicitárias e, finalmente analisados os traços culturais da fronteira presentes em duas pichações de Foz do Iguaçu. Foram selecionadas obras pintadas ao lado do Terminal de Transporte Urbano no centro da cidade, espaço fortemente simbólico pelo grande fluxo de pessoas e culturas da tríplice fronteira.

**Palavras-Chave:** Grafite e Pichação. Muro. Mediação. Espaço. Tríplice Fronteira.

VAZQUEZ, Pedro F. M. **O muro como elemento de mediação do grafite e da pichação em Foz do Iguaçu.** 2015. N.p. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Letras, Artes e Mediação Cultural) – Universidade Federal da Integração Latino Americana, Foz do Iguaçu, 2015.

### Resumen

La presente investigación tiene como eje la comprensión del muro como espacio de mediación para el desarrollo del graffiti en Foz do Iguaçu. La metodología se dividió en dos áreas de trabajo complementarias. De un lado una revisión bibliográfica que abarcó teorías artísticas, sociológicas y geográficas. Al mismo tiempo, fue realizada una investigación en campo (a través de registros fotográficos y entrevistas con algunos artistas locales) que buscó comprender las manifestaciones de esta forma de arte presentes en la ciudad. Con este objetivo fueron definidos como objetos centrales de estudio el graffiti la *pichação* y el muro. Por medio de ellos fueron posibles las construcciones reflexivas sobre los subtemas siguientes: un recorrido histórico del movimiento graffiti, como herramienta de reivindicación con fuerte carácter comunicativo, la relación de esta herramienta con el movimiento artístico muralista mexicano de principios del siglo XX, la disputa actual del espacio físico y visual con las imágenes publicitarias y finalmente el análisis de trazos culturales de la frontera presentes en dos *pichações* de Foz do Iguaçu. Fueron seleccionadas obras pintadas al lado de la Terminal de Transporte Urbano en el centro de la ciudad, espacio fuertemente simbólico por la gran confluencia de personas y culturas de la triple frontera.

**Palabras clave:** Graffiti. Muro. Mediación. Espacio. Triple Frontera.

## Lista de Figuras.

Figura 1: Foto tirada pelo Google Maps do terreno vazio ao lado do terminal.	11
Figura 2: Pichação .....	15
Figura 3: Grafite .....	15
Figura 4: Grafites; Wildstyle, desenhos e pichações ocupando o mesmo espaço visual da avenida.....	30
Figura 5: Mensagem pichada ao lado grafite. ....	31
Figura 6: esquina, cruzamento das duas avenidas. ....	32
Figura 7: Parte do muro com os grafites na avenida jk. ....	32
Figura 8: Grafite ao lado do terminal em seu processo inicial de criação. ....	33
Figura 9: grafite, Wildstyle finalizado pelo casal de grafiteiro GardPâm.....	34
Figura 10: Outdoor sobre Grafite no muro ao lado do terminal de foz do Iguaçu .....	35
Figura 11: Grafite do Artista Bruno Cardoso. ....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
Figura 12: Pichação e grafite sobre um muro com propaganda.....	37
Figura 13: Mural do artista Siqueiros intitulado de Nueva Democracia, 1944. .	39
Figura 14: Mural exposto no centro comercial de Ciudad del Este, Paraguai. .	40
<i>Figura 15:: Grafite de caráter Mural no Viaduto da BR-277 em Foz do Iguaçu</i>	40
Figura 16: Grafite no Viaduto da Br-277.....	42
Figura 17: Grafite no Viaduto da Br-277.....	42
Figura 18: Pichação com referencia ao movimento “Pula Catraca” . ....	444
Figura 19: Pichação com alusão a liberação da maconha .....	45
Figura 20: Grafite (wildstyle) que tomou lugar das duas pichações anteriores.	43
Figura 21: Foto tirada do muro ao lado do terminal, recado com característica de duas línguas, espanhol e português.....	47
Figura 22: Frase pichada no muro ao lado do terminal.....	47
Figura 23: Pichação assinada e de caráter pessoal informativa.....	50

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO. ESPAÇO – TERRITÓRIOS EM TRANSIÇÃO</b>	10
<b>CAPÍTULO 1 - REFLEXÕES SOBRE O ESPAÇO URBANO E ARTE GRAFITE, PICHAÇÃO E DEFINIÇÕES</b>	13
1.1 ARTE PÚBLICA E ARTE URBANA	16
<b>CAPÍTULO 2 - ESPAÇO E SOCIEDADE</b>	18
2.1 DA TEORÍA DO PODER SIMBÓLICO À ARTE RELACIONAL	25
<b>CAPÍTULO 3 – TRÍPLICE FRONTEIRA – FLUXOS, TERRITÓRIOS E INTERPRETAÇÕES</b>	29
3.1 O MURO COMO ELEMENTO DE MEDIAÇÃO	30
3.2 LIMITES E TERRITÓRIOS	31
3.3 ARTE E PROPAGANDA	33
3.3.1 Muralismo mexicano e grafite	38
3.4 TEMPO – DURAÇÃO	41
3.5 LÍNGUAS EM CONTATO E COMUNICAÇÃO	45
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	52
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	54
<b>ANEXOS</b>	57

## INTRODUÇÃO. ESPAÇO – TERRITÓRIOS EM TRANSIÇÃO

Foz do Iguaçu está localizada no extremo oeste do Paraná, na divisa do Brasil com o Paraguai e a Argentina. A cidade é centro turístico e econômico do estado e por isso é um importante destino para viajantes; é caracterizada por sua diversidade cultural. São aproximadamente 80 nacionalidades, sendo que as mais representativas são oriundas do Líbano, China, Paraguai. Foz do Iguaçu tem uma composição étnica muito variada e interessante, estimando-se hoje uma população de 263.508 habitantes. Abriga cerca de 80 das 192 nacionalidades existentes no mundo, entre elas estão paraguaios, argentinos, japoneses, chineses, coreanos, franceses, bolivianos, chilenos, árabes, marroquinos, portugueses, indianos, ingleses, israelenses e tantas outras nacionalidades.<sup>1</sup>

Andar pelas ruas de Foz do Iguaçu e cruzar com algum turista não é algo raro, assim como observar a forte presença do idioma Espanhol por conta da fronteira com outros dois países (Paraguai e Argentina). Pensando nisso e para falar sobre o espaço, temos a cidade como modelo que não se caracteriza por ser uma grande metrópole, mas ainda assim é de grande fluxo de pessoas, além de turistas, moradores dos outros dois países com as suas fronteiras.

Olhar a cidade apenas como um espaço físico com diferentes construções civis e residenciais de certa maneira limita as diversas interpretações e visões que podemos ter dela; no entanto, Foz do Iguaçu cabe como um cenário que vai além do urbanístico, em que podemos presenciar e vivenciar uma diversidade bastante grande por abrigar diversas culturas, e por ser um lugar turístico. O comércio também se faz presente como uma forte economia local, pelo contato com os países vizinhos, tendo o Paraguai como preferência para as compras por conta das vantagens cambiais e tributárias.

Para a problematização de alguns pontos apresentados, que são característicos da cidade, o local escolhido para análise é o terreno que se encontra ao lado do terminal de transporte urbano, no centro da cidade. Na foto tirada de cima do local, vemos duas avenidas de bastante fluxo, do lado direito a avenida Juscelino Kubistchek e do outro a avenida que cruza, a República Argentina.

---

<sup>1</sup> Informações tiradas do site da prefeitura da cidade  
<http://www.pmfi.pr.gov.br/conteudo/%3bjsessionid%3d41c809f6e6812eeb6a7afbfff303?idMenu=1004>  
Acesso em 20/11/2015.

O terreno fica entre dois pontos de bastante importância e que também chamam atenção pela dimensão do espaço: O Batalhão de Infantaria e recrutamento do exército e o Zoológico Bosque Guarani. Trata-se de um ponto de bastante visibilidade, como vemos no destaque apontado na imagem abaixo:

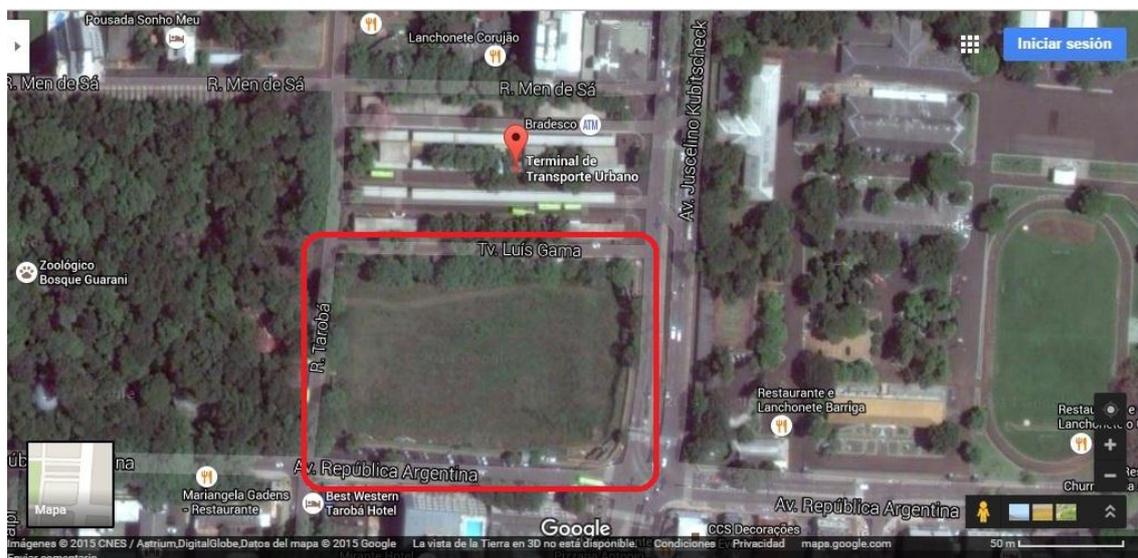


Figura 1: Foto tirada pelo Google Maps do terreno vazio ao lado do terminal.

O termo “espaço” será um dos grandes temas discutidos nesse trabalho. O muro, mais precisamente, é um dos objetos aqui apontados para reflexão, observando como o grafite o configura no espaço urbano. Como objetivo geral, o trabalho de pesquisa para a conclusão do curso de Letras, Artes e Mediação Cultural, se baseia no estudo da manifestação do Grafite e da Pichação, como ocupação e inscrição no espaço urbano (muros) do cotidiano da cidade de Foz do Iguaçu; e sua ligação com a fronteira, seus habitantes, seus códigos, símbolos, conexões e conflitos. Os grafites e pichações selecionadas fazem parte da produção recente, restrita aos últimos 5 anos nos referidos espaços.

A pesquisa teórica foi elaborada a partir da análise dos próprios objetos culturais, pois entendemos que são eles que devem orientar os caminhos da pesquisa. Iniciamos a pesquisa realizando um levantamento amplo de grafites nos locais selecionados. Passamos então a analisar semelhanças, contatos e diferenças entre eles, para, em seguida, separá-los por categorias que nos parecem pertinentes para sua interpretação. As categorias, por si, serão compreendidas em separado, sempre em relação ao contexto em que estão inseridas. Ou seja, mais especificamente abordando o

muro como mediador e as diversas interpretações que podemos ter do grafite, observando as relações com a propaganda e a disputa do espaço privado que influi na paisagem da cidade, refletindo também a duração e temporalidade das imagens e escritas que tendem a ser efêmeras por na maioria das vezes se configurarem como ilegais e transgressoras, buscando também uma aproximação com o movimento artístico que marcou o México - o movimento muralista mexicano, e abordando a expressão cultural das línguas em contato que se apresentam na tríplice fronteira

A ida à campo foi de extrema importância para levantar a hipótese de que o muro funciona como um espaço de mediação das diversas formas em que o grafite se apresenta, por isso os registros fotográficos complementam as análises, assim como as entrevistas com os autores de alguns grafites para se ter uma noção do ponto de vista de quem o faz. Todo esse processo corroboraram e complementaram os subtemas abordados.

## **CAPITULO 1 – REFLEXÕES SOBRE O ESPAÇO URBANO E ARTE. GRAFITE, PICHANÇA E DEFINIÇÕES**

Antes mesmo de entrar no universo grafite, arte urbana e as classificações nas quais se encaixam, uma busca bibliográfica em artigos, dissertações, teses e livros foi importante para melhor aprofundamento e conhecimento sobre as diversas vertentes desse movimento.

Como elemento cultural e social, começou a ganhar forças e difundir-se pelo mundo. Intervenções nos metrô de Nova Iorque são os locais de ponto de partida para as obras poético-políticas ligadas às lutas, e do movimento de contracultura (hip-hop) que aconteciam entre os anos 60 e 70 do século XX. Caracterizado por práticas invasoras de cunho sócio e territorial, o grafite se munia de um poder mobilizador de expressão das minorias guetificadas, gerando um novo visual para a contemporaneidade (COSTA, 2007).

Segundo Silva (2014), no contexto histórico latino-americano, entre as décadas de 70 e 80 do século XX, nas metrópoles do continente, como Bogotá, São Paulo, Rio de Janeiro, México, Buenos Aires etc, surgiram manifestações artísticas urbanas que corresponderam a diversos setores culturais, como representantes; militantes políticos, jovens das universidades, feministas, classes sociais desfavorecidas e moradores das periferias. Esses “personagens” em sua grande maioria utilizam e veem no grafite uma ferramenta de comunicação para divulgação de seus projetos, além de suporte para as críticas sociais e suas indignações pessoais: “Em todos os setores de usuários, o grafite manifestava sua natureza de marginalidade urbana” (SILVA, 2014, p. 77).

Por serem esteticamente diferentes como na nomenclatura, faz-se necessário observar a proximidade entre grafite e pichação. Conseqüentemente falar da pichação dentro desse contexto mostra que a distinção entre os dois termos se caracterizam em diferenças propriamente estéticas, e essa separação é muito abordada no Brasil.

Um ponto de vista interessante para falar sobre a separação dos dois termos (grafite e pichação) é o da pesquisadora Sylvania Monasteiros (2011). Ao responder à pergunta sobre as distinções, discorre que muito depende dos critérios do pesquisador ou de quem mesmo vê as imagens ou escrituras nos muros, já que a grande maioria que faz grafite hoje começou com a pichação ou em algum momento já o fez. A conclusão que a autora chega é de que “existem dois níveis de diferenciação entre grafite e

pichação, um interno – entre grafiteiros, pichadores e pesquisadores do tema – e um externo – o cidadão comum que olha de fora” (MONASTEIROS, 2011, p. 34).

Em relação à técnica, estas duas expressões apresentam diferenças práticas. A primeira e mais óbvia é o tempo de execução. A pichação, devido ao seu caráter invasivo e aos lugares onde é feita, exige rapidez no traço e na construção da assinatura. Portanto, ela apresenta uma simplicidade quanto às linhas e aos traços, e o uso de uma única cor, quase sempre preto. Mas é possível pensar que pelo seu caráter essencialmente tipográfico, não há características que propiciem a entrada no circuito arte. Também, a pichação está completamente vinculada ao contexto; dentro de um museu ou galeria perderia seu sentido contestador (MONASTEIROS, 2011, p. 36).

O artista grafiteiro Bruno Cardoso, autor de um grafite do espaço analisado e entrevistado nesta pesquisa, tem um ponto de vista bastante pertinente sobre essa questão. Quando perguntado sobre a diferença ele responde: “na origem em questão de conceito não vejo muita diferença, pois tanto o grafite quanto a pichação tem o propósito de primeiramente serem expressões livres, sem a autorização dos proprietários, com origem na cultura de rua (hip hop), posteriormente houve essa “separação”. Para o casal de artistas grafiteiros Pâmela e Fernando, que assinam suas criações como GardPâm, “a única diferença é nas leis!”

O ponto de vista dos grafiteiros confirmam que a separação entre grafite e pichação variam muito, para eles não há diferenças significativas para uma distinção.



Figura 2 Pichação



Figura 3: Grafite

Monasteiros (2011) aponta que a pichação está mais direcionada à “um diálogo entre gangues” (relacionados também à demarcação de território e ao prestígio do lugar a ser pichado, como por exemplo; um prédio muito alto), “e que o grafite abre a comunicação com a cidade através do uso de um sistema e imagens mais fáceis de

decodificar, fazendo o uso de cores que chamam a atenção das pessoas” (MONASTEIROS, 2011, p.36).

A pichação, então, vai muito além de um simples rabisco no muro; é de uma natureza crítica ampla que abrange não só o espaço mas também a vida do pichador, entre outras particularidades ricas de estudo. Costa (2007) sublinha que a pichação está num âmbito mais “abismal” dos processos e instintos criativos, desvalorizada em grande escala por ter o caráter marginal fortemente ligado ao vandalismo segundo o senso comum. Independente das diferenças técnicas, esta pesquisa pretende analisar tanto os grafites quanto as pichações do local definido, percebendo individualmente suas formas de ocupar o espaço por meio da escritura ou imagética, como será demonstrado. Cabe então abordar um pouco das classificações onde o grafite e a pichação se encontram no universo artístico.

## 1.1 ARTE PÚBLICA E ARTE URBANA

Embora a definição de Arte Pública ainda é tema de grandes discussões, principalmente no âmbito da arte contemporânea, me limitarei a mostrar alguns pontos destacados por diferentes pesquisadores. O crítico Teixeira Coelho, em seu dicionário crítico de políticas culturais, afirma que:

(...) por arte pública têm-se entendido habitualmente, de modo restrito, obras de arte plásticas particularmente expostas – esculturas em lugares públicos em caráter transitório ou perene, sendo também espetáculos teatrais e projeções de cinema em locais públicos ou em vias públicas (COELHO, 1997, p.48).

O pesquisador colombiano Armando Silva se aprofunda na ideia de arte pública e sua perspectiva, sublinhando-as em quatro aspectos:

A arte pública não se trata do artista, mas de seu sentido cívico. As dimensões éticas da artes só podem restabelecer-se por uma nova relação com o público não especializado, ou seja, relacionam-se não com públicos, e sim com cidadãos. “A arte pública não é arte em espaços públicos”, isso seria “arte em espaços público”; a arte pública é mediação. A mediação transforma o espaço em algo sociável. Dando-lhe forma e atraindo a atenção de seus cidadãos para o contexto mais amplo da vida, das pessoas, das ruas e da cidade. “O espaço público sempre é político e a arte pública sempre está predisposta à política”. Trata-se aqui de destacar a relação entre a arte e o desejo de mudar o entorno sobre o qual se atua, e também o fato de que “a

escultura pública não é tão somente uma criação artística, mas uma produção social e cultural baseada em necessidades concretas; é também uma produção em colaboração coletiva (SILVA 2014, p. 117-118).

A arte pública tem como característica elementar se dirigir a todos, sem restrições, se preocupando ainda em provocar reflexões de cunho político. Por meio de claras estratégias, seja o espaço onde se encontra ou mesmo por sua estética, procura envolver as demais pessoas.

Arte Urbana vem sendo bastante difundida desde o início do século vinte até os dias de hoje, e constantemente discutida no meio acadêmico nas últimas décadas. Ferreira (2011, p.1) define arte urbana como uma arte contemporânea, de caráter "popular, feita em espaços externos da cidade, sobre o mobiliário urbano, como paredes, muros, placas e todo tipo de aparato de sinalização. E de certo modo é transgressora já que, não respeita os limites do público e do privado para se fazer expressar", como por exemplo: espetáculos teatrais e projeções de cinema em locais públicos ou em vias públicas.

Seguindo essa mesma definição, Silva (2014, p.124) aprofunda-se no conceito e defende que "arte urbana pretende etiquetar as formas de expressão urbana que tenham um grau de criação e não estejam em princípio voltadas para fins comerciais nem para recriar alguma imagem institucional. Ou seja, os artistas que trabalham com esse tipo de arte, fazem da rua o local genuíno e particular de trabalho. Sendo assim praticamente impossível desvincular Arte Pública e Arte Urbana, vemos que o grafite se transforma no subgênero desses dois conceitos artísticos (SILVA, 2014).

## CAPÍTULO 2 - ESPAÇO E SOCIEDADE

Cabe, então, expor um pouco sobre a ocupação do espaço urbano e a relação com indivíduo que o vive. No campo da arquitetura e nas produções artísticas ligadas aos edifícios e a grandes projetos urbanos, a ideia de teorizar e ligar obra de arte ao ambiente surge em meados do anos 60, embasada no argumento de que o expectador não somente a contemplava mas também vivia e a habitava (FERREIRA, 2005).

Direcionado aos trabalhos escultóricos, Peixoto (1998) levanta que nesse momento (décadas de 60 e 70) trata-se de tirar as obras dos lugares institucionalizados, onde se personificava um lugar de acesso à ‘cultura’ (museus) e seus padrões de exposições e ampliá-los para um diálogo de maior alcance. Assim, a obra de arte não se restringe apenas a um modelo de representação, ela redefine seu lugar na arte contemporânea, integrando-se com outras linguagens e suportes. É nesse momento, bastante oportuno, que o grafite está se inserindo, ganhando forças como ferramenta de manifestação, e o seu caráter marginal ganha espaços para discussões sobre sua forma de se relacionar com a sociedade.

Silva (2014, p. 24) afirma que o grafite se alimenta de diversos fatos sociais para se fazer presente, colocando em evidência desejos e frustrações de uma coletividade ao exaltar formas e retomar ou questionar seus territórios sociais.

Em sua revolução (1960), o grafite traz implícito um questionamento de todas as estruturas do poder, e se constitui, se não num movimento de unidade internacional, mas nas várias explosões regionais e pessoais que chegam a usar e idealizar procedimentos similares... É um teste de quem pode exercer uma maior intimidação pública através de tais meios iconoclastas, e encontramos assim, a partir de então, o uso do grafite incluído na produção simbólica de uma cidade “que ordena e interpreta aquela física”, como disse Ángel Rama (SILVA, 2014, p. 25, 26).

Vera Pallamin (2000, p.17), utiliza o termo ‘fazer urbanística’ para definir a transformação qualitativa do espaço urbano onde se altera seus objetos, sua capacidade e qualificações. E que exige a compreensão dos códigos e relativamente a interpretação de suas variáveis significações ligadas ao espaço.

Nas interpretações que o grafite traz para o imobiliário, se ele está ali por pura casualidade ou por planejamento, houve um processo do indivíduo criador (grafiteiro ou

pichador) na escolha do local desejado, para fazer seu desenho ou dar sentido para sua pichação ou grafite através de uma mensagem.

Nessa reflexão também cabe pensar na efemeridade, quando se trata da arte urbana, não só no grafite mas também em instalações que dialogam com a arquitetura. A necessidade de se reinventar também surge conforme as expressões urbanas (leia-se aqui, evolução da cidade em questões estruturais, físicas) que vão cada vez mais se tornando constantes, pois a pluralidade de manifestações artísticas que aparecem na contemporaneidade e o caráter visual que se apresentam no meio urbano, acabam sendo “engolidos” conforme o imobiliário avança para um processo inerente de mudança estrutural. O grafite, então, tem o papel de se reinventar como ocupador espacial, como sublinha a autora:

O efêmero, a descontinuidade e a fragmentação têm sido descongelados no clima contemporâneo, umedecendo terrenos da produção e reprodução material e simbólica. Esta problemática renova, nestes termos, aquela da arte. Interroga-se não mais sobre “a”, mas sobre “as” identidades que se mostram, que se definem e redefinem no ambiente urbano. Neste movimento, a arte participa desta reflexão sobre o que é, o que deveria ser, o que têm sido esses espaços da urbanidade, eminentemente conflitantes e que têm se caracterizado, na sua situação mais recente, pela ausência de grandes projetos coletivos (PALLAMIN, 2000, p.18).

A economia é um dos principais fatores que movem a ‘evolução’ da cidade em termos de rápido crescimento, e isso influencia na efemeridade com o qual o grafite está submetido. A ideia se torna clara nessa passagem:

(...) parece que a estrutura socioeconômica influi de maneira indireta na paisagem urbana: as problemáticas e o ritmo acelerado da cidade motivam manifestações estéticas contraculturais que são comunicadas no espaço público, a vista de todos. O aspecto mais interessante da arte feita na rua é a forma como ela altera e modifica a própria relação do morador com a cidade, um processo dinâmico que não para. Também, eles podem vivenciar uma cidade que muda de cara com certa ou talvez nenhuma regularidade (MONASTEIROS, 2011, p. 47).

Esse contexto nos faz pensar sobre como a presença da arte urbana proporciona uma ruptura da cidade, tornando evidente uma descontinuidade em que ela se planeja, influenciando diretamente na sociedade. Trabalhando com a hipótese de que não existe

um padrão fixo de se construir uma “cidade”, isso acaba vindo à tona quando observamos o grafite ou a pichação em lugares privados ou até mesmo públicos. É como se os traços, os desenhos, as assinaturas questionassem o poder do local em questão, já que estão inseridos nesses sistemas de poder. O espaço sociofísico está construído através de seus limites, associando-se às particularidades de suas adaptações.

A cadência de certas práticas sociais que neles ocorrem, assim como o agenciamento coletivo de estratégias e de interesses estão entre os suportes das esferas de territorialidade que neles se instauram (...) Esta capitalização do território urbano é sinônimo de modos de privatização excludente no uso de benfeitorias produzidas coletivamente, dentre as quais destacam-se os espaços públicos, que, em tese, seriam locais privilegiados na expressão da cidadania cultural e política. (PALLAMIN, 2000, p. 33, 34, 35)

Com isso, tratar do conceito de territorialidade torna-se imprescindível, pois é aí que podemos entender as relações de construção e difusão do poder questão meticulosamente aplicadas. Pallamim (2000) explica que o conceito de territorialidade está ligado a uma denominação subjetivada do espaço, sendo inserido em uma ideia de pertencimento, seja de caráter individual ou coletivo.

Controle, defesa, estabelecimento de hierarquias ou fronteiras (tais como público / privado, pessoal / impessoal, conhecido / desconhecido, confiável / desconfiável, íntimo / social) figuram no elenco das possíveis funções da territorialidade (...) Os significados de um lugar se alteram em decorrência das ações sociais que sobre ele se exercem. Estas ações associam-se às condições de inserção econômica deste lugar na malha urbana e sua importância estratégica enquanto alvo (ou não) de investimentos (PALLAMIN, 2000, p. 32-33).

Estas questões estão intimamente ligadas à produção e circulação do capital. Com o crescimento do consumo, a cultura do construir, do comprar para ter, satisfazer e mostrar, também abrange as produções arquitetônicas. A pichação é interpretada como vandalismo por ocupar os espaços tidos como privados, causando a discussão sobre o dialogar com o espaço urbano, acarretando reflexões e problematizações sobre diversos assuntos no âmbito sociológico, que envolvem o sujeito pichador grafiteiro e o papel da sociedade perante esse tipo de manifestação.

Neste processo de valorização seletiva do território urbano promovido pelo capital, economias de certas parcelas acarretam deseconomias de outras. Atividades econômicas são estimuladas de modo discriminatório em termos sociais, através de procedimentos que promovem privilégios, desigualdades e

marginalizações. Neste contexto, a vida urbana - e sobretudo aquela metropolitana - erige-se envolta por conflitos ligados a esta “socialização capitalista”, na qual processa-se a “transferência de recursos da população como um todo para algumas pessoas e firmas (SANTOS, 1994:122).

Para embasar tais ideias que se tem do espaço é necessário dialogar com as construções geográficas, sociológicas e artísticas, como principais teorias de suporte para pesquisa.

No entanto, os principais objetivos do trabalho são problematizar o espaço ocupado pelo grafite, sua maneira de interferir no cotidiano das pessoas e sua capacidade de modificação na paisagem urbana. Para isso se faz necessário um percurso sucinto dentro dos termos geográficos no qual se encontra a cidade e o espaço como meio de convivência, pois “todos os espaços são geográficos porque são determinados pelo movimento da sociedade, da produção” (SANTOS, 1988, p. 17).

Na definição de Santos (1988, p. 25) “o espaço é um conjunto de objetos e de relações. O espaço é resultado da ação dos homens sobre o próprio espaço, intermediados pelos objetos, naturais e artificiais”. O autor conclui que, por estar em constante transformação, devemos considerar o espaço como um objeto interdisciplinar concreto.

Os elementos que se agrupam dando a configuração espacial de um lugar têm que passar por um estudo aprofundado, desde o homem até as instituições que vão dirigir, juntamente com as firmas, as formas de materialização da sociedade. Destrinchar as relações existentes entre estes elementos, tornando os conceitos em realidades empíricas, permitirá que se vislumbre, no tempo e no espaço, a transformação (SANTOS, 1988, p. 17).

Ao fazer uso do espaço como termo interdisciplinar, podemos pensar que a cidade é o resultado direto da relação homem e espaço, tornando-se cada vez mais artificial em relação a característica orgânica na qual se encontra. O que é feito pelo homem (cultural) substitui o natural (SANTOS, 1988). Por isso é interessante pensar no termo paisagem e o seu principal significado simbólico para a cidade, todas essas características do espaço interferido pelo homem geram uma modificação notória na maneira de ver a cidade, é aí que entra a paisagem urbana.

A paisagem é “tudo aquilo que nós vemos, o que nossa visão alcança... podendo ser definida como o domínio do visível, aquilo que a vista abarca. Não é formada

apenas de volumes, mas também de cores, movimentos, odores, sons etc” (SANTOS, 1988, p. 21). O grafite (ocupando o lugar) transforma a paisagem, isso se dá de maneira que sua formatação no local o faz ser visto e perceptível, ligando com a ideia de “domínio do visível”, apontada por Milton Santos:

Paisagem é a dimensão da percepção, o que chega aos sentidos. Por isso, o aparelho cognitivo tem importância crucial nessa apreensão, pelo fato de que toda nossa educação, formal ou informal, é feita de forma seletiva, pessoas diferentes apresentam diversas versões do mesmo fato. Por exemplo, coisas que um arquiteto, um artista vêem, outros não podem ver ou o fazem de maneira distinta. Isso é válido, também, para profissionais com diferente formação e para o homem comum (SANTOS, 1988, p.22).

Observemos que essa passagem se aplica às manifestações do grafite quando o autor fala que cada pessoa “apresenta diversas versões de um mesmo fato”, e ainda cita o artista, o que se mostra ainda mais convicto ao interpretar o muro e a paisagem onde se encontra, percebendo que aquele espaço pode ter sido visto sob vários olhares diferentes. Ou seja, pode significar para cada pessoa algo que condiz com a sua realidade ou sua vontade de realidade, e o grafiteiro ou pichador se apropria desse espaço, segundo a sua maneira de enxergá-lo. O pensamento fica mais claro nessa passagem onde o autor afirma que:

A percepção é sempre um processo seletivo de apreensão. Se a realidade é apenas uma, cada pessoa a vê de forma diferenciada; dessa forma, a visão pelo homem das coisas materiais é sempre deformada. Nossa tarefa é a de ultrapassar a paisagem como aspecto, para chegar ao seu significado. A percepção não é ainda o conhecimento, que depende de sua interpretação e esta será tanto mais válida quanto mais limitarmos o risco de tomar por verdadeiro o que é só aparência (SANTOS, 1988, p. 22).

A percepção é, para o autor, o ponto inicial para o questionamento das construções interpretativas sobre o espaço e a paisagem. Portanto, o espaço é resultado da produção do homem sobre o próprio espaço, e o conhecimento, nesse caso, vem a ser parte do conjunto das forças produtivas no determinado local (SANTOS, 1988).

A paisagem é sempre heterogênea. A vida em sociedade supõe uma multiplicidade de funções e quanto maior o número destas, maior a diversidade de formas e de atores. Quanto mais complexa a vida social, tanto mais nos distanciamos de um mundo natural e nos endereçamos a um mundo artificial (SANTOS, 1988, p.23).

A organização da paisagem se submete a uma demanda na qual o espaço está submetido a um processo próprio de produção e também ao nível do capital, seja pelo avanço das tecnologias ou de organizações correspondente. “Por essa razão, a paisagem urbana é mais heterogênea, já que a cidade abarca diversos tipos e níveis de produção (...) e por isso o espaço é usado de forma desordenada” (SANTOS, 1988, p.22).

Seguindo o pensamento do autor não podemos desvincular o lugar, espaço ou a paisagem do seu processo histórico e relacional com a sociedade; além do mais, uma gama de acontecimentos devem ser pensados na constituição da paisagem urbana, que implica atores de diferentes categorias sociais, seja de um empresário que detém o capital e interfere diretamente na construção espacial e física, assim como o indivíduo proletário da classe média que se esforça para se incluir significativamente no espaço padronizado ao qual está submetido, ou até mesmo o sujeito da classe baixa, moradores de rua e periferias. Todos esses estão envolvidos na construção espacial e paisagística da cidade; portanto, esses personagens urbanos devem ser considerados quando problematizamos o espaço e sua construção. Santos reforça essa posição no trecho destacado

As formas não nascem apenas das possibilidades técnicas de uma época, mas dependem, também, das condições econômicas, políticas, culturais etc. A técnica tem um papel importante, mas não tem existência histórica fora das relações sociais. A paisagem deve ser pensada paralelamente às condições políticas, econômicas e também culturais. Desvendar essa dinâmica social é fundamental, as paisagens nos restituem todo um cabedal histórico de técnicas, cuja era revela; mas ela não mostra todos os dados, que nem sempre são visíveis (SANTOS, 1988, p.24).

O autor complementa que hoje no mundo moderno a globalização contribui e acelera a tendência de que a cidade, o meio urbano, vem criando os seus excluídos e os seus usos irracionais, tornando evidente que existe uma demanda atual de produtividade destinada aos atores privilegiados, ou seja, os detentores do capital. Por consequência, a cidade é o palco que vem criando os seus excluídos e a produção considerada irracional fica para a maior parte, a desfavorecida. A globalização, todavia, influencia na percepção de fluidez da sociedade, assim como influencia também numa vertigem da velocidade em que as coisas se constroem, fazendo com que o movimento se torne algo banal com a frequência dos deslocamentos contínuos (SANTOS, 2006), tornando-se, assim, menos visíveis do ponto de vista econômico, e de lucro. O geógrafo afirma que isso se torna real porque a classe baixa, e as minorias, ainda se encontram no âmbito

marginal da sociedade, tendo sua capacidade subestimada pela hegemonia, como cita o autor:

Essas contra-racionalidades se localizam, de um ponto de vista social, entre os pobres, os migrantes, os excluídos, as minorias; de um ponto de vista econômico, entre as atividades marginais, tradicional ou recentemente marginalizadas; e, de um ponto de vista geográfico, nas áreas menos modernas e mais "opacas", tornadas irracionais para usos hegemônicos. Todas essas situações se definem pela sua incapacidade de subordinação completa às racionalidades dominantes, já que não dispõem dos meios para ter acesso à modernidade material contemporânea. Essa experiência da escassez é a base de uma adaptação criadora à realidade existente (SANTOS, 2006, p.210).

O teórico ainda aponta que a significação do lugar está implementada nas diversas ações do indivíduo comum, por isso o lugar é também palco das reações sociais e conflitantes que nele se passam, justamente pelo fato do indivíduo estar sempre sujeito a prática de suas próprias vontades, como práticas coletivas ou individualizadas. A política se territorializa nesse confronto de organização e comunhão (SANTOS, 2006).

O lugar, segundo o autor, é “uma referência pragmática ao mundo”, onde segue uma ordem precisa de produções, ou seja, o lugar geralmente segue a referência do que vem acontecendo no mundo, como o resultado da globalização, que impõe um modelo de conduta e que se espalha com grande facilidade, tornando o lugar e o espaço cada vez mais padronizados. É o caso das grandes cidades tomadas por grandes edifícios, ou então pela nova leva de conjuntos habitacionais de luxo (fechados), que cada vez mais ganham visibilidade gerando uma ideia de status e reforçando uma separação por classe social.

O grafite e o grafiteiro vem justamente reivindicar esse lugar, tentando dissociar esse espaço, tentando quebrar o óbvio que vem se espalhando sobre as grandes estruturas da cidade. “O lugar é também o teatro insubstituível das paixões humanas, responsáveis, através da ação comunicativa, pelas mais diversas manifestações da espontaneidade e da criatividade” (SANTOS, 2006, p. 218).

O lugar e o espaço também expressam a vontade do indivíduo de se integrar, seja ele da marginalidade ou da classe média, submetido a uma hegemonia que obtém os poderes simbólicos que envolvem a cidade.

Trata-se, para eles, da busca do futuro sonhado como carência a satisfazer - carência de todos os tipos de consumo, consumo material e imaterial, também carência do consumo político, carência de participação e de cidadania. Esse futuro é imaginado ou entrevisto na abundância do outro e entrevisto, como contrapartida, nas possibilidades apresentadas pelo Mundo e percebidas no lugar (SANTOS, 2006, p. 221).

Portanto temos que lidar com um desigualdade social instaurada pela sociedade e refletir sobre a igualdade longínqua que ainda estamos por conquistar. Todo o processo de formação educacional e o não alcance de todos sobre os mesmos benefícios sociais e, entre outras oportunidade que não chegam a quem realmente necessita conduz à uma marginalidade “anunciada”, e reafirma o indivíduo excluído de uma camada representativa que tende ser mais aceita. Entretanto, cabe pensar também onde falha o estado e outros órgãos em promover uma verdadeira política de aceitação ou incentivo para integrar a sociedade e torna-la mais igualitária. Por isso o grafite traz inúmeras discussões ligadas às suas vertentes marginais; todos esses processos de desigualdade influenciam e encorajam as diversas formas de manifestações artísticas urbanas, é a voz do indivíduo oprimido por uma classe dominante que encontra seu espaço de reivindicação nos muros, nas ruas, nos locais públicos e privados de visibilidade nos grandes centros da cidade.

## 2.1 DA TEORÍA DO PODER SIMBÓLICO À ARTE RELACIONAL

A ocupação do espaço urbano com manifestações artísticas tornou-se recorrente, especialmente a partir do século XX; portanto, a ideia de descentralização das artes –dos lugares institucionalizados, como, galerias e museus- junto aos questionamentos sociais começam a ganhar força quando principalmente problematizam as estruturas urbanas e sua influência na sociedade.

Os muros podem envolver uma ideia de separação e assim estar submetido ao poder, porém não só isso, as regras indiretas ou diretas que a sociedade e o sistema jurídico criam para estabelecer limites a uma série de fatores reafirmam os diversos perfis de uma classe que está submetida aos detentores do poder. Faz-se necessário então um breve consulta bibliográfica no âmbito da teoria sociológica sobre o processo do sistema de poder, e sua relação com a ocupação do espaço urbano pelo grafite e a pichação.

O Sociólogo francês Pierre Bourdieu (1989) afirma que “vivemos em um estado de campo onde se vê poder em toda parte”. Nomeado como poder simbólico, o termo proposto por ele se caracteriza como um poder abstrato (invisível). O poder simbólico segundo Bordieu, é sempre liderado por uma classe dominante, e tem em vista impor a legitimidade de uma hierarquia. Os meios de comunicação, a língua e a cultura, são, para o teórico, os principais meios que viabilizam a prática do poder:

A classe dominante é o lugar de uma luta pela hierarquia dos princípios de hierarquização: as fracções dominantes, cujo poder assenta no capital económico, tem em vista impor a legitimidade da sua dominação quer por meio da própria produção simbólica, quer por intermédio de ideólogos conservadores os quais só verdadeiramente servem os interesses dos dominantes por acréscimo. A cultura dominante contribui para a integração real da classe dominante (assegurando uma comunicação imediata entre todos os seus membros e distinguindo-os das outras classe); para a integração fictícia da sociedade no seu conjunto, portanto, à desmobilização (falsa consciência) das classe dominadas; para legitimação da ordem estabelecida por meio do estabelecimento das distinções (hierarquias) e para a legitimação dessas distinções. Este feito ideológico, produ-lo a cultura dominante a dissimulando a função de divisão na função de comunicação: a cultura que une (intermediário de comunicação) é também a cultura que separa (instrumento de distinção) e que legitima as distinções compelindo todas as culturas (designadas como subculturas) a definirem-se pela sua distância em relação à cultura dominante (BOURDIEU, 1989, p.11).

A classe dominante, nesse caso, se instaura nos grandes centros, ou em bairros “privilegiados” por meio de investimento em grandes construções, sejam elas públicas ou privadas, e por meio de diversos artifícios. Entre os recursos empregados pela propaganda e a publicidade estão: *outdoors*, faixas, banners e outros suportes que ocupam os espaços públicos. É neste espaço e intrincado nestas relações de poder que se insere o grafite, em disputa do local com a publicidade.

O muro sustenta o poder simbólico, nele vemos a significação de um aparato que legitima uma separação, que restringe e também individualiza a classe dominante das outras classes. O poder simbólico é caracterizado quando determina legalidade ou a ilegalidade do grafite e a pichação, os locais das produções anônimas se apresentam em diferentes imobiliários urbanos, como no caso do lugar específico a ser analisado, que se caracteriza por ser um terreno em estado de abandono, porém privado.

Logo pensamos na ilegalidade ao se tratar do local privado, o ponto conta com um muro e espaço que também vem a ser ocupado por diversas propagandas comerciais, a relação entre o grafite e essas propagandas questionam esse espaço e o poder que ele exerce. O grafite desconstrói essa ideia de poder que está implícito (ou explícito), quando o espaço permite uma propaganda mas não um grafite, isso vem a ser desconstruído pelos atores sociais, os poetas de rua, os artistas urbanos, que fazem do seu trabalho a mesma matéria de reivindicação, indo mais além e colocando em disponibilidade a arte democrática que é o grafite, no espaço em questão.

Analisando o grafite para além de arte urbana é também importante vê-lo como arte relacional, já que se propõem como uma arte democrática, por permitir acesso a todos e se encontrar nas ruas e fora dos museus. O curador francês Bourriaud, em seu ensaio crítico chamado “Estética relacional”, coloca a possibilidade de uma arte relacional como uma mudança radical dos objetivos estéticos, culturais e políticos postos em discussão pela arte moderna. O teórico define arte relacional como um tipo de arte que toma como horizonte as interações humanas e seu contexto social, indo mais além de um espaço simbólico autônomo e privado. Ele sublinha que ao final da segunda guerra mundial uma urbanização geral se desenvolveu, permitindo assim o crescimento extraordinário de intercâmbios sociais, possibilitando o desenvolvimento de função das obras e seu modo de apresentação, indicando a urbanização presente nos trabalhos artísticos:

La obra se presenta ahora como una duración por experimentas, como una apertura posible hacia um intercambio ilimitado. La ciudad permitió y generalizó la experiencia de la proximidade: es el símbolo tangible y el marco histórico del estado de sociedade, este “estado de encuentro que se le impone a los hombre, según la expresión de Althusser, opuesto a esta jungla densa y “sin historias” que era el estado de naturaleza de Jean-Jacques Rousseau, una jungla que impedía todo tipo de encuentro. El regimen de encuentro intensivo, uma vez transformado en regla absoluta de civilización, terminó por producir sus correspondientes prácticas artísticas: es decir, una forma de arte que parte de la intersubjetividade, y tiene por tema central el “estar-junto”, el encuentro entre observador y cuadro, la observación colectiva del sentido (BOURRIAUD, 2006, p. 14).

Trata-se da arte contemporânea proporcionando novos diálogos com o espaço. Vê-se uma ponte argumentativa entre A Estética Relacional e a teoria do poder simbólico proposto por Bourdieu. A arte, ressaltando aqui a arte urbana, como manifestação, cria novas perspectivas quebrando paradigmas impostos por um modelo de conduta social colocados por uma classe dominante, onde tende a institucionalizar e criar mercado com tudo que possa apenas beneficiá-los e que gere lucro. É a ideia do local institucionalizado, ou seja, o lugar específico onde a arte tenha que ser acessada: os museus.

Bourriaud sublinha que dentro de uma sociedade contemporânea é importante reconsiderar o lugar das obras numa sistemática global da economia, seja ela material ou simbólica, colocando-as como um “interstício” social, definindo o termo nessa passagem:

El interstício es un espacio para las relaciones humanas que sugere posibilidades de intercambio distintas de las vigentes en este sistema, integrado de manera más o menos armoniosa y abierta en el sistema global. Este es justamente el carater de la exposición de arte contemporaneo en el campo del comercio de las representaciones: crear espacios libré, duraciones cuyo ritmo se contrapone al que impone la vida cotidiana, favorecer un intercambio humano diferente al de las “zonas de comunicación” impuestas (BOURRIAUD, 2006, p. 15-16).

O grafite se encaixa nessa ideia de “interstício social” por apresentar diversas possibilidades de intercâmbio com a sociedade. Ele não nasce institucionalizado como arte de museu, surge quando se começa a falar de uma estética relacional, quando a arte está se colocando mais próximas das pessoas fisicamente.

## **CAPÍTULO 3 – TRÍPLICE FRONTEIRA – FLUXOS, TERRITÓRIOS E INTERPRETAÇÕES**

### **3.1 O MURO COMO ELEMENTO DE MEDIAÇÃO**

A peça chave, ou seja, estrutura básica que suporta a arte grafite, o local físico onde a maioria das vezes ele se encontra, são os muros. O que seria um muro e qual o seu papel dentro do espaço público? Se pensarmos no muro como um fenômeno de ocupação, vemos que o objeto em si sobrepõe uma série de significados e interpretações. Basicamente, quando observamos um muro, o que nos vem à cabeça é a imagem de uma parede de concreto, cuja serventia e principal objetivo é dividir um espaço ou cercar uma determinada área.

Uma questão importante para se pensar nesse trabalho – em que o espaço é uma constante - é: porque o muro é um lugar tão presente no espaço urbano? Ao delimitar o espaço, demarcando os territórios, definindo o que é meu e o que é seu, limitando o lugar e o fluxo de passagem, o muro se torna um objeto de grande importância na criação de um imaginário urbano.

Ao reconhecermos um espaço e uma área dividida ou cercada, podemos imaginar uma relação de poder. O muro delinea a separação que temos no discurso social do espaço urbano entre público e o privado. Se observarmos um grafite ou uma pichação em seu verdadeiro estado de intervenção, ou seja, na sua forma pura de exposição (nas ruas ultrapassando e sobrepondo diversos lugares), uma das primeiras percepções que podemos ter é do seu caráter “invasor”, em que a grande maioria se apresenta, com traços e cores fortes ocupando o espaço.



Figura 4: Grafites; Wildstyle, desenhos e pichações ocupando o mesmo espaço visual da avenida.

O que podemos pensar, na relação espaço/muro é que ambos buscam dialogar com a ideia de separação. O que os grafiteiros, com suas ações, querem dizer quando invadem (ou não) o espaço privado? Qual o papel do grafite em si quando se está em um espaço público?

O grafite encontra no muro justamente o oposto da separação; busca, por meio dos desenhos, confrontar e refletir questões relacionadas ao caos da cidade, dialogar realmente com o local, seja ele público ou privado, pois a partir do momento que o receptor da imagem passa e observa, mesmo que seja de forma negativa, ele já está pensando sobre o que viu. O muro, nesse caso, acaba assumindo o papel de mediador do espaço e da paisagem urbana. Pode-se interpretar o diálogo que ele produz quando se está grafitado, ou também quando possui as mais diversas mensagens pichadas, abrindo portas também para os indivíduos invisibilizados pela sociedade -agindo como uma ferramenta de comunicação social e comunitária.



Figura 5: Mensagem pichada ao lado de grafite.

### 3.2 LIMITES E TERRITÓRIOS

Os grafites no local específico de análise estão distribuídos de diversas formas. A face do muro que dá para avenida Juscelino Kubitschek está totalmente ocupada. Nela se encontram várias imagens e textos. A quantidade de *wildstyle* (uma técnica do grafite) é a que está mais presente. Também estão presentes desenhos e pichações como as *tags* (que são as assinaturas mais comuns em pichações), escritas com diversos recados e reivindicações.

O muro para o lado da avenida República Argentina contém dois grafites. O que está localizado bem na esquina, o do grupo “ya basta”<sup>2</sup>, que aborda a mensagem da campanha de prevenção do câncer de mama (*outubro rosa*), e outra figura de um macaco destacado por um fundo azul:

---

<sup>2</sup> Coletivo de grafiteiros da região.



*Figura 6: esquina, cruzamento das duas avenidas.*

*Figura 7: Parte do muro com os grafites na avenida JK.*

### 3.3 ARTE E PROPAGANDA

Um ponto que chamou bastante atenção na decisão dos temas a serem abordados para a pesquisa foi observar as fotos tiradas dos grafites na cidade de Foz do Iguaçu, e notar como as propagandas estão presentes na paisagem urbana da cidade. Por isso é pertinente abordar como o grafite e a pichação problematizam uma série de fatores do espaço, e trazer à tona uma relação dessas duas vertentes: Arte e Propaganda.



*Figura 8: Grafite ao lado do terminal em seu processo inicial de criação.*

O grafite em processo de criação na figura 8 trata-se, segundo os criadores, de um *Wildstyle*<sup>3</sup>, estilo e técnica que envolve letras sobrepostas pintadas de maneira mais estilizada e com formas diferentes, que acabam se tornando de difícil leitura para quem não está familiarizado com as diversas técnicas do grafite. Essa criação, no entanto, está em sua forma “pura” de ocupação no lugar onde se encontra, e a estratégia do muro estar localizado em uma das avenidas mais movimentadas da cidade, faz pensar na necessidade que o grafite tem de ser visto.

---

<sup>3</sup> Informações tiradas do site: <http://artistaspelagraca.blogspot.com.br/2013/03/graffiti-wildstyle.html>  
Acesso em 29 out. 2015



Figura 9: Grafite, Wildstyle finalizado pelo casal de grafiteiro GardPâm.

É interessante notar, na figura 9, que o grafite disputa o mesmo espaço com um *outdoor* instalado mais acima. Quando digo disputa, me refiro também à forma de ocupação. Sabemos que o muro no qual o grafite se encontra é um espaço privado, portanto a qualquer momento corre o risco de ser apagado ou coberto; enquanto o *outdoor*, que tem uma visibilidade privilegiada, não corre o mesmo risco por ser um objeto de propaganda que logo envolve uma troca, imagem por dinheiro, essa seria mais uma desvantagem para o grafite. Ambas ocupam e tem basicamente o mesmo objetivo; que é o de serem observadas, mas é importante questionarmos a importância das duas na paisagem urbana; enquanto uma se restringe a difundir o consumo, a outra pode propor mais que apenas uma ideia de pintura com um caráter estético.

Uma visão do artista grafiteiro Bruno Cardoso mostra uma interessante relação entre as duas vertentes, em que ele diz:

Talvez tanto o grafite e outras formas de expressão urbanas sejam uma forma de “propaganda” não com fins comerciais diretos, mas na ideia de ocupação do espaço. Em muitos casos já vi essa disputa pelo espaço em que artistas fazem sua obra que em pouco tempo é apagada para se tornar uma propaganda e vice-versa, também conheço artistas de rua que trabalham com propaganda, fazendo com que acabem por usar, mesmo que indiretamente, isso em sua arte (CARDOSO, 2015).

O grafite considerado legal é aquele que passa por um processo contrário, geralmente existe um acordo com o dono do local onde será pintado, ou então como no

caso do viaduto da BR-277 que liga o Brasil com o Paraguai, planejado sob um projeto que recebeu financiamento público e aval de vários órgãos responsáveis pelo local. O grafite legal vem ganhando cada vez mais espaço como arte de exposição e fazendo parte da arquitetura das grandes cidades, como é o caso de vários prédios e viadutos que também são grafitados.



Figura 10: Outdoor sobre Grafite no muro ao lado do terminal de Foz do Iguaçu

O papel dos outdoors já se mostra bastante claro. As imagens e mensagens que preenchem seu visual tem o sentido específico de propagar uma ideia, seu objetivo é captar o máximo de atenção de público possível, com o intuito de vender um produto ou divulgar diversas coisas. No cotidiano, o *outdoor* acaba se tornando algo tão comum visivelmente que já carecemos de uma repulsa significativa por este meio de propagação do consumo, que se faz tão presente na paisagem urbana, de uma maneira ou de outra sendo involuntariamente considerado um pertence às estruturas físicas das grandes cidades.

O *outdoor* não está ali por acaso, seu sentido e objetivo é simples e direto; qualquer pessoa que vê um painel que reproduz anúncios diversificados sabe da sua principal função. Isso obviamente implica um processo de ocupação, demonstrando que também existe uma relação de poder por trás de um suporte que carrega mensagens e imagens aleatórias. Nesse caso, certamente houve um diálogo com o dono ou responsável pelo local, que provavelmente recebeu dinheiro para permitir tal objeto em

sua propriedade, ou seja, por fazer parte de um sistema de consumo e por ser paga, acaba se tornando juridicamente permitida.

O grafite, em contraponto ao *outdoor*, na maioria das vezes, não passa pelos mesmos processos. No caso das obras aqui apresentadas se instaura de maneira transgressora, ou seja, “invasora”. Quando perguntamos aos artistas grafiteiros se pediram permissão, as respostas foram diversas, mas chegavam à um ponto só, nenhum deles se submeteram a tal preocupação.

O casal de Curitiba, que assina como GardPâm suas criações, responderam: “Olha, nesse caso como a gente viu que o terreno é abandonado e que tem umas pichações e outros grafites, ai a gente não pediu permissão”. O mesmo diz Bruno, que relata:

Desde que cheguei em Foz estava buscando espaços pra poder pintar, aquele espaço já tinha me chamado atenção pois é uma área movimentada e uma das principais avenidas da cidade, em princípio fiquei com receio pois se localiza em frente ao batalhão do exército, depois comecei a perceber que apareceram algumas intervenções, um dia depois de uma aula estava passando e vi um artista pintando (gardpâm) parei para conversar e perguntar como estava sendo a experiência em relação a polícia de foz, após algumas conversas ele me incentivou a pintar lá, fui para casa e voltei para pintar (CARDOSO, 2015).

Na Fala do artista Bruno Cardoso vemos como o espaço influencia nas decisões de ocupação do muro; ele revela que à princípio ficou com receio pelo local ser próximo ao batalhão do exército, isso mostra como o poder estando simbolizado pela construção do que se imagina de um exército, se torna um meio de opressão que pode limitar a necessidade de expressão.

Na visão de quem passa e vê o terreno vazio cercado por um extenso muro branco considera um local supostamente abandonado, essa perspectiva se cria também pelo tempo em que ele permanece assim, o que acaba tornando propício para as diferentes formas de ocupação.



Figura 11: Grafite do Artista Bruno Cardoso.

Se no grafite ainda há a possibilidade de contato entre dono do local (privado, ou responsável pelo local público), e uma maior aceitação do público por se tratar de uma pintura mais elaborada esteticamente, o mesmo não pode ser dito da pichação, essa vem de um forma genuinamente transgressora, na maioria das vezes com escritas indecifráveis. A pichação desconecta o poder visual de uma propaganda. Um exemplo disso é a pichação junto com o grafite que vemos se sobrepor a uma propaganda, como mostra a seguinte foto:



Figura 12: Pichação e grafite sobre um muro com propaganda.

Podemos ter em mente que numa situação como a da figura 12, a pichação desconstrói o ideal do consumo; isso acontece porque não vemos pichações institucionalizadas ou apropriadas para um mercado, como vem acontecendo por exemplo com o grafite. Tanto o grafite quanto a pichação se sobrepõem à escrita de divulgação comercial no muro em questão (que não é ao lado do terminal, mas também se encontra em um ponto comercial da avenida JK). Podemos ver a pichação resignificando a mensagem “Boa” e que logo abaixo segue de outra palavra “Materiais” que recebe letras por cima em spray preto com a palavra “Vida”, reformulando o enunciado para “Boa Vida”.

O poder simbólico se faz presente na relação entre arte e propaganda, especificando e reforçando cada vez mais o papel de cada um na sociedade. Uma jurisdição aceita um *outdoor* que ocupa de maneira totalmente invasora nossa visão, por ser um elemento que diretamente vai passar por um processo de lucro reforçando as

hegemonias ligadas aos grandes centros da cidade e colaborando assim para o capital, enquanto a arte de rua, que harmoniza ou questionam e criticam tais posições capitalistas, é jogada cada vez mais para o limbo marginal associado ao vandalismo.

### 3.3.1 Muralismo Mexicano e Grafite

O movimento muralista mexicano se apresentou como uma proposta de construir uma nova identidade popular nacional com uma forte perspectiva educacional, propondo que as obras criadas retratassem os verdadeiros problemas sociais e culturais do México, durante e pós a revolução que o país passava no início do século XX. Um de seus objetivos, como arte, foi romper com uma estética imposta, gerando novas técnicas de criação e descentralizando-as dos moldes europeus de exposição, fazendo com que a arte dialogasse com o espaço urbano e o mais importante: que ela se tornasse acessível para todo tipo de público.

David Alfaro Siqueiros, um dos principais pintores e idealizadores do movimento muralista no México, publicou por meio de manifesto uma convocatória, enquanto esteve em exílio na Argentina, levantando o principal objetivo dessa arte relacional nascida em seu país de origem:

Vamos, pues, a producir en los muros más visibles de los costados descubiertos de los altos edificios modernos, en los lugares más estratégicos plásticamente de los barrios obreros, en las casas sindicales, frente a las plazas públicas y en los estadios deportivos y teatros al aire libre. Vamos a sacar la producción pictórica y escultórica de los museos - cementerios- y de las manos privadas para hacer de ellas un elemento de máximo servicio público y un bien colectivo, útil para la cultura de las grandes masas populares. Vamos a romper el estrecho círculo mortal de la pintura de caballete, para penetrar valientemente e, el campo inmenso de la pintura multi ejemplar. Vamos a sacar la escultura del absurdo del taller y del banco giratorio, para restituirla policromada a la arquitectura y la calle. Vamos a libertar la pintura y la escultura de la escolástica seca, del academismo y del cerebralismo solitario del arte purismo, para llevarlas a la tremenda realidad social que nos circunda y ya nos hiere de frente (SIQUEIROS, 1933, pp. 1-2).



Figura 13: Mural do artista Siqueiros intitulado de Nueva Democracia, 1944.<sup>4</sup>

O Grafite, em convergência com o muralismo, também nasce da realidade de lutas. Porém, a princípio não foi idealizado por manifestos ou não teve líderes à frente com o intuito de criar um movimento artístico apoiado por governos. O grafite surge como uma ferramenta direta de protesto, onde vê nos muros dos espaços públicos e privados o seu principal difusor de reivindicações por meio da arte, e isso o caracteriza como transgressor.

Uma das ideias do muralismo mexicano era retratar a cultura dos povos originários, a luta dos camponeses por terras, retratar os excluídos e desvalorizados pela sociedade. Com o movimento grafite não é diferente, só que o retrato dos excluídos da sociedade também se apresenta através da pichação ou do grafite; esse retrato está muitas vezes em quem o faz e também na sua arte representativa.

É interessante observar as relações entre os dois movimentos, pois as características do muralismo se fazem muito presente na América Latina; foi um movimento que marcou uma época e ganhou todo um continente por sua ideologia. Os grandes murais elaborados com técnicas aprimoradas de pinturas também influenciam o grafite na sua vontade de ser maior e de se tornar visível, transformando-se e ganhando novos espaços com o passar dos tempos.

É importante observar, na relação dos dois movimentos, como a temática indígena se mostra presente, temos como exemplo o grafite do viaduto e os vários murais que se encontram no centro de Ciudad del Este no Paraguai. Essa abordagem na arte nos

---

<sup>4</sup> Imagem do site:

[http://museopalaciodebellasartes.gob.mx/micrositios/80aniversario/images/img\\_historia8.jpg](http://museopalaciodebellasartes.gob.mx/micrositios/80aniversario/images/img_historia8.jpg) Acesso em 27 out. 2015

mostra cada vez mais a importância de reafirmar nossas origens e não esquecermos do processo histórico que foi a colonização.



Figura 14: Mural exposto no centro comercial de Ciudad del Este, Paraguai.



Figura 15: Grafite de caráter Mural no Viaduto da BR-277 em Foz do Iguazu

### 3.4 TEMPO – DURAÇÃO

Entende-se por efêmero aquilo que é de pouca durabilidade, ou de caráter passageiro. Portanto, a efemeridade é um das características que marcam as diversas expressões de arte urbana. O grafite e a pichação caminham junto com essa característica, fazendo parte do corpo e do processo de criação contínuo desse componente relacional que se configura no caos das cidades, seja pela inconstância dos centros urbanos ou pela aproximação ao discurso marginal, em constante fluxo, a que estão associados.

Quando se trata da ocupação por “invasão”, como dito anteriormente, esse prazo costuma ser bem mais curto. O local analisado nesta pesquisa – os muros do terreno ao lado do terminal urbano de Foz do Iguaçu - chama a atenção dos grafiteiros ou pichadores por ser um terreno vazio, com grande circulação de pedestres, carros e ônibus. As diversas formas de expressões surgem então sem um aviso prévio. Os motivos podem ser diversos para caracterizar as intervenções no local como efêmeras; o fato de serem ilegais, por exemplo, e por diversas vezes pintadas, apagadas e refeitas, por tratar-se de um lugar com fluxo intenso e de visibilidade acabam sendo disputados pelos grafiteiros e pichadores.

O dia pode acabar e aquele muro estar intacto, e no outro amanhecer com reivindicações diferentes, imagens emblemáticas ou simplesmente um desenho elaborado em diferentes traços. Essa é uma das características que a arte grafite possibilita para a sociedade, surpreendendo de maneira positiva ou reafirmando seu papel transgressor que traz de sua origem.

Em casos específicos, a temporalidade dos grafites pode ser estendida. A duração pode ser ampliada quando sua ocupação se dá de forma planejada. Em Foz do Iguaçu, há o exemplo dos grafites que ocupam o viaduto que leva até a Ponte da Amizade, que liga Brasil e Paraguai.



*Figura 16: Grafite no Viaduto da Br-277*



*Figura 17: Grafite no Viaduto da Br-277*

Neste espaço, as imagens dividem a ocupação do viaduto de forma ordenada, encontram-se em sua forma inteira, exposta do mesmo jeito em que foi concebida, patrocinada e finalizada até o momento da pesquisa. Segundo informações do site de notícia Clickfoz:

O projeto de revitalização do ambiente foi apresentado em agosto de 2009. Para se obter autorização naquela região, Moa produtor cultural de Foz do Iguaçu e um dos idealizadores do projeto de ocupação, necessitou da aprovação de várias instâncias que administram burocraticamente o local,

como a Ecocataratas – concessionária da BR-277, Prefeitura, Itaipu Binacional e Departamento de Estradas e Rodagens – DER, órgão Federal com sede em Brasília. <sup>15</sup>

É importante comentar que o projeto conta com recriação de novos grafites para substituir os antigos, caracterizando e destinando o local para a difusão deste tipo de arte.

A pichação tende a ter durações ainda menores que um grafite. Nessa afirmação, tenho em conta a ideia de que o grafite tem uma tendência de ser mais aceito pelo seu caráter estético e o processo de produção que envolve cores e escapa da forma invasiva na qual as pichações se apresentam.

Sobre a durabilidade das obras de rua, quando perguntado se existe um tempo de vida para o grafite, os artistas entrevistados mostram pontos de vista realistas sobre suas intervenções, o casal GardPâm diz que “existe um tempo de duração, e ele depende dos cuidados com o muro. Pois se for tratado, dura mais tempo”. Já o artista Bruno Cardoso se aprofunda um pouco mais e responde: “tenho muito claro em mim que a partir do momento em que se faz um trabalho na rua ele deixa de ser seu, passa a pertencer à própria rua, fazendo com que a dinâmica desta determine o tempo que a obra dura”.

Para exemplificar, destaco aqui duas pichações com diferentes mensagens que se encontravam no muro ao lado do terminal, um designado pela escrita “libera o verde” e o outro por “Por uma vida sem catracas”, ambos se encontravam próximos no início do muro, no sentido de quem sai do terminal.

---

<sup>5</sup> Fonte da Notícia disponível em: <http://www.clickfozdoiguacu.com.br/pagina/nao-e-so-um-viaduto-mas-uma-obra-de-arte-com-espaco-a-reflexao-em-foz-do-iguacu-6485>. Acesso 29 nov. 2015



Figura 18: Pichação com referência ao movimento "Pula Catraca" de São Paulo.



Figura 19: Pichação com alusão à liberação da Maconha.

Quando registrei essas duas imagens guardei em meus arquivos e reparei que pouco tempo depois (mais ou menos um ano), ambas as pichações foram sobrepostas e substituídas pelo *wildstyle* apresentado na foto.



Figura 20: Grafite (wildstyle) que tomou lugar das duas pichações anteriores

Ao serem substituídas, as escritas não deixam de passar por um processo de transformação; não que as reivindicações anteriores não tenham importância e seu poder de contestação fosse negado, mas como já dito, isso é próprio e característico do grafite. A interpretação que fica, sobre o fato, é a reflexão de que o tema ali abordado, o que foi sobreposto, acompanha também as inconstâncias da sociedade que cada dia mais tende a refletir uma batalha lenta a algum progresso significativo. Isso reafirma na cidade o muro como palco desses acontecimentos.

### 3.5 LÍNGUAS EM CONTATO E COMUNICAÇÃO

A Pesquisadora Alai Diniz, em sua resenha do livro *Cartografia Imaginaria da Tríplice Fronteira*, organizado pela pesquisadora Diana Araújo, desenvolve um pensamento pertinente sobre a região: “Pensar sobre esta fronteira tripla sul-americana, em uma zona de contato linguístico e cultural especialmente diversificado exige esmiuçar sobre uma confluência de fatores (...) que transformaram territórios” (DINIZ, 2015, p. 1-2).

Em diferentes temas abordados sobre a Tríplice Fronteira, como por exemplo as políticas internacionais envolvendo as cidades, uma reflexão torna-se quase sempre notória sobre como uma cidade influencia a outra, direta e indiretamente. “Os problemas existentes em uma das cidades limítrofes traz rápidas consequências para as

demais; logo, as políticas socioeconômicas engendradas precisam envolver a região como um todo (CARDIN, 2009, p.08).” O autor defende a ideia de que seria impossível entender Foz do Iguaçu sem levar em conta as outras duas cidades de fronteira e vice-versa; podemos considerar também que seria mais dificultoso entender as expressões culturais da cidade de Foz, sem levar em conta Ciudad del Este e Puerto Iguaçu.

O pesquisador sublinha que também não é possível “pensar na construção de políticas comuns, sem considerar que tal exercício será repleto de conflitos de interesses e de classes” (CARDIN, p.09, 2009). Podemos tirar como um exemplo o comércio de Ciudad del Este, que se depara com uma grande demanda de brasileiros interessados nos produtos importados que são vendidos na cidade pelo baixo valor dos impostos, tornando-se notório em seus comerciantes uma inclinação ao uso do Português para atender a maior demanda de compradores.

Pensando nas línguas em contato que a proximidade das fronteiras proporcionam, e tendo o comércio como um forte incentivador, é visível o empréstimo linguístico que o espanhol faz do português ou vice-versa. Para exemplificar esse pensamento do empréstimo linguístico, trago como dado as pichações que também se encontram no muro ao lado do terminal, onde pode-se observar com clareza oportunhol se fazendo presente por meio de temas pessoais e de reivindicações:



Figura 21: Foto tirado do muro ao lado do terminal. Recado com características de duas línguas, espanhol e português.

Nessa mensagem a apresentação das línguas em contato se dá nas palavras “monte” e “parente” escrita em Português numa frase em que a maioria das palavras estão em Espanhol. Pode-se supor que o indivíduo grafiteiro ou pichador se trate de um hispano falante fazendo junção das duas línguas na escrita, para mandar um recado de apoio e afeto.

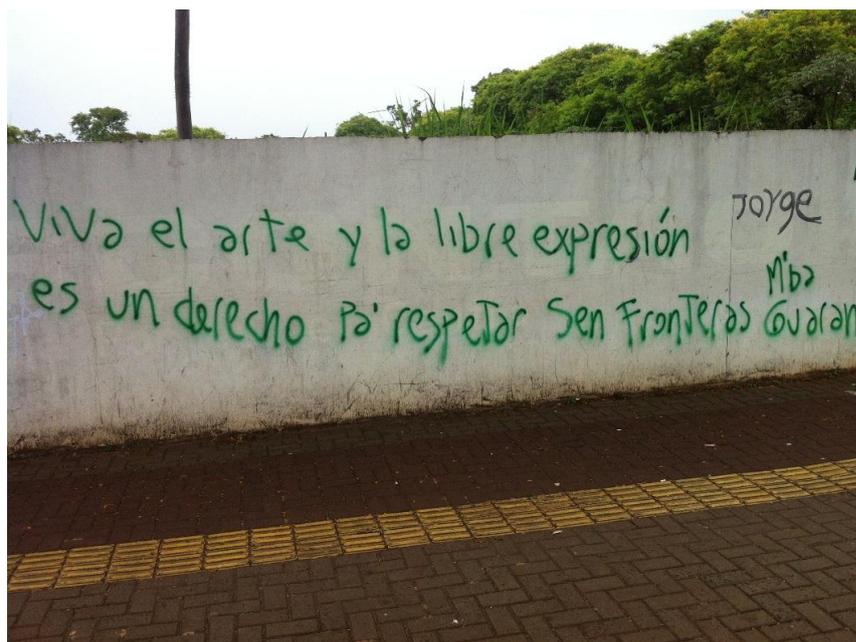


Figura 22: Frase pichada no muro ao lado do terminal.

A figura 22 está composta pela frase “viva el arte y la libre expresión es un derecho pa’respetar sem frontera m’ba guarani”. Nela também pode-se inferir que o pichador seja um hispano falante, levando em consideração que o próprio teve a intenção de escrever e expressar-se em algumas palavras do português, sendo ela: “Sen” (Sem) que em Espanhol a grafia seria “Sin”. Pode-se notar então que o grafite e a pichação são lugares de encontro e de fluxos, e um deles está especificado no exemplo como fluxo da língua.

A mistura do idioma Português e Espanhol, utilizada cotidianamente na região da tríplice, fronteira levou à criação do termo “Portunhol Selvagem”; o termo não se caracteriza como sistemático ou com uma base estrutural padronizada como a de uma língua oficial. O Portunhol Selvagem vai além de um processo estrutural, se mostrando-se como elemento cultural e artístico, resultado do contato cotidiano fronteiriço de suas línguas. A pesquisadora Dirce Amaranta levanta afirmações interessantes sobre a definição do portunhol selvagem:

O portunhol selvagem, no entanto, vai além do uso corriqueiro da língua, já que esse idioma pretende ser o idioma da arte, da poesia, da literatura, é a língua de um movimento artístico (...) Fazer arte, é ‘arte relacional’ que cria contatos, interações ou sociedades em torno de um objeto (...) O portunhol selvagem é a solução pacífica das nossas fronteiras culturais, que abraçam as diferenças e dão as boas-vindas aos estrangeiros, sem solucionar, é verdade, os impasses inerentes aos espaços de relações contemporâneas. Mas o portunhol selvagem cria um microterritório onde novos momentos de socialidade são possíveis a partir das línguas que falamos sem falar verdadeiramente, segundo a compreensão convencional sobre o que é falar uma língua, ou “dominar” um idioma (AMARANTA, p.09, 2009).

Esse exemplo mostra como as fronteiras estão interligadas; tem-se nas imagens 21 e 22 a consideração de que não podemos esquecer dos dois países vizinhos quando aprofundamos a análise da frase, o que mostra como o Paraguai e a Argentina e sua cultura linguística estão marcadas simbolicamente em Foz do Iguaçu. É mais do que uma fronteira geopolítica, as fronteiras linguísticas são mais fluidas e na tríplice não podemos defini-las à apenas uma língua falada em cada território, a língua sempre vai estar em movimento. Podemos escutar o Espanhol em Foz do Iguaçu, assim como o Guarani, do mesmo jeito que também podemos escutar o português em Puerto Iguaçu e Ciudad del Este.

A frase da figura 22 reflete dois assuntos importantes: a reivindicação de um direito vinculando arte e liberdade de expressão. A grafia solta e bagunçada da frase pode reafirmar a ideia da ilegalidade da pichação; nota-se que foi feito às pressas por estar ligada ao vandalismo e também pela situação de exposição e de risco no qual o pichador se encontra. O relato do artista Bruno Cardoso sobre um acontecimento pessoal exemplifica essa ideia: “Já houve situações de risco, como o dia em que um segurança particular de um determinado local me abordou com uma arma apontada pra mim, questionando sobre a autorização de pintar naquele local e o que era que eu estava pintando.”

Sendo assim, por tratar-se de pichações as relações de poder são visíveis, podemos observá-las, por exemplo, na invasão do espaço que é privado: a mistura estética da linguagem artística que é o grafite disputando o local com a linguagem das propagandas; As frases escritas de uma maneira em que não encontramos nos discursos oficiais, mas encontramos na pichação e na fala coloquial corriqueira da tríplice fronteira. O indivíduo que pichou ou grafitou não é dono do espaço, então ele não tem domínio sobre aquele local nem sobre a duração da sua obra, deixando a mercê de outra pessoa que decidirá quando apagar. Todos esses exemplos que encontramos no muro do lado do terminal, reafirmam o grafite e a pichação como voz dos invisibilizados submetidos ao poder simbólico da sociedade.

Outra característica para observar na figura 22 é o indivíduo cobrando o direito de se expressar; podemos trabalhar com a hipótese de uma meta-pichação, isso porque diretamente a escrita está requisitando uma ideia que a pichação em seu conceito e valor já tem, que é a de reivindicação. A figura reivindica o espaço pra se expressar, pra se mostrar visível, e faz isso no uso dinâmico da língua, noportunhol selvagem.

A ideia apresentada por Milton Santos, na teoria, abordada é de que o espaço também é e faz parte de uma construção social; o indivíduo diretamente contribui para sua transformação. Por meio da pichação, o pichador reivindica o local, transforma-o ao seu ver. Utilizando o espaço e questionando os sistemas da sociedade, ele interfere ativamente no processo acelerado do crescimento urbano por meio de sua intervenção. Ou seja, ao mesmo tempo em que ele é receptor dessa mudança constante da cidade, com sua pichação ele se torna emissor do questionamento à essa velocidade desenfreada e contínua, fazendo uso e ocupando o espaço urbano, os muros.

A reivindicação apresentada na imagem 22 também intriga pela sua necessidade de visualização quando encontrada no muro, abordar o grafite e a pichação como uma ferramenta de comunicação é essencial para tornar democrática as diversas formas de expressão. A pichação escrita proporciona o direito de comunicar, o direito de apresentar os problemas da sociedade em sua totalidade, o direito de protestar sobre situações da comunidade, da cidade ou até mesmo pessoais. A afirmação da pesquisadora Círcia Peruzzo contextualiza o direito à comunicação, reforçando a reflexão e os exemplos aqui apresentados:

As liberdades de informação e expressão postas em questão na atualidade não dizem respeito apenas ao acesso da pessoa à informação como receptor, nem apenas no direito de expressar-se por ‘quaisquer meios’ - o que soa vago -, mas de assegurar o direito de acesso do cidadão e de suas organizações coletivas aos meios de comunicação social na condição de emissores – produtores e difusores – de conteúdos. Trata-se pois de democratizar o poder de comunicar (PERUZZO, 2005 apud GORING, 2009, p. 3).



*Figura 23: Pichação assinada e de caráter pessoal informativa.*

O grafite e a pichação ainda difundem a ideia de quanto mais receptores mais emissores, pelo processo de acesso a essa expressão, ela não se encontra apenas em um local definido, está num local de convivência, no corriqueiro, no dia a dia, por isso se propõem a encorajar a entrar em contato com quem a observa, por meio de sua

mensagem ou tal reivindicação. A pichação da imagem 22 reforça a reflexão para a democratização da comunicação.

Ou seja, não se restringe ao campo da arte, vai além, é política, é comunicativa, reforça uma mídia que se propõem livre e outras formas de comunicação. Porém não é totalmente livre, está submetida a uma relação de poder que a considera ilegal, mas se aproxima do livre por reivindicar a liberdade de expressão, agindo direto contra o monopólio das mídias, mostrando que a sociedade precisa falar e ter voz, resignificando o muro ao lado do terminal como local mais estratégico para tornar essa voz visível, legitimando-o como local de mediação da arte e das reivindicações.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho teve como um dos objetivos principais aclarar a ideia que se tem do grafite e da pichação no espaço urbano, mostrando os diversos processos que estão por trás desse ato de ocupação que se configura como transgressor, abordando como caso específico o muro ao lado do Terminal Urbano de Foz do Iguaçu. Para isso se fez necessário um generoso levantamento bibliográfico de várias ideias pertinentes que contribuíssem para a pesquisa, e que sustentassem a concepção apresentada de que o grafite como arte urbana resignifica o espaço e interfere na paisagem da cidade.

O que o grafite e a pichação também nos mostram como pertinente, é trazer à tona uma existente camada marginalizada da sociedade que clama por visibilidade com suas reivindicações, e isso reafirma seu processo como arte transgressora nascida nas ruas, sendo ferramenta de protesto a elevando-a a uma ala grandiosa e rica para diversas interpretações e problemas sociais. Não é inocente, não nasce institucional, é genuína. Aprofundando e problematizando desde o sujeito marginalizado até o seu espaço de convívio.

Uma das hipóteses do trabalho foi observar por meio do grafite e da pichação que o muro funciona como um elemento de mediação do espaço urbano; vimos uma gama diversificada de manifestações que mostram características culturais visíveis da tríplice fronteira marcadas na cidade de Foz do Iguaçu, tendo como exemplo a língua da região que se expressa em duas pichações analisadas, reforçando a ideia de língua poética e artística designada como “Portunhol Selvagem”, como considera a pesquisadora Cicilia Amaranta. No muro também observamos a disputa do espaço entre a arte urbana e a propaganda, e como está submetido a uma relação de poder quando defini e separa o espaço privado e público.

Esse trabalho também é resultado de um processo de mediação cultural: nele vemos a constituição de como o espaço se constrói e que isso se dá com base nas relações sociais. Abordando o poder que envolve a sociedade e suas estruturas e colocando o grafite e a pichação designados como arte relacional. É considerável perceber que a pesquisa possibilita a ideia de que o grafite e a pichação também mediam; enquanto o muro media as intervenções e interpretações do espaço, o grafite traz o público e por isso se caracteriza como arte relacional; media o contato com o muro e o espaço, traz o público e propõem uma análise profunda do espaço onde se encontra, tendo essa ideia como pertinente para se chegar no início da pesquisa.

Entretanto, concluímos então que, o trabalho abordando diversificados temas acaba tornando implícito que o próprio não busca responder perguntas ou criar soluções para os problemas da sociedade. Seu principal ponto é a problematização, portanto, é primordial por ele abrir caminhos para novas discussões e buscar reflexões necessárias que possam intervir no entendimento das expressões artísticas urbanas, e compreensão do seu diálogo com o espaço.

## BIBLIOGRAFIA

AMARANTA, D. W. Portunhol Selvagem: uma língua-movimento. Sibila (Cotia), v. 1, p. 1-11, 2009. Disponível em: < <http://www.sibila.com.br/index.php/mapa-da-lingua/844-portunhol-selvagem-uma-lingua-movimento>>. Acesso em: 27 nov. 2015.

Artistas pela Graça, Blogspot: Disponível em <<http://artistaspelagraca.blogspot.com.br/2013/03/graffiti-wildstyle.html>> Acesso em 29 out. 2015.

BOURRIAUD, Nicholas. **Estética Relacional**. Tradução de Cecilia Beceyro e Sergio Hidalgo. Buenos Aires: Adriana Hidalgo ed., 2006.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Tradução de Fernando Tomás. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil S.A, 1989.

Brandão, Carlos R. **A Cultura na rua**. Campinas, Papirus Editores, 1989.

Caldeira, Teresa Pires do Rio. **Cidade de Muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo**. São Paulo, Editora 34 Edusp, 2000.

CARDIN, Eric G.; Globalização e desenvolvimento regional na Tríplice Fronteira. Ciências Sociais Unisinos, v. 45, p. 162-170, 2009.

COSTA, Luizan Pinheiro da. Grafite e Pixação: Institucionalização e Transgressão na cena contemporânea. In: III Encontro de História da Arte, 2007, Campinas. Anais... Campinas: IFCH/UNICAMP, 2007. p. 01-07. Disponível em: < <http://www.unicamp.br/chaa/eha/atas/2007/COSTA,%20Luizan%20Pinheiro%20da.pdf> >

Colectivo Situaciones. *Inquietudes em el Impasse*. In: **Conversaciones em el impasse: Dilemas Políticos del Presente**. Buenos Aires, Tinta Limón Ediciones, 2009.

DINIZ, A. *Revista Sures*, Ano: 2015, feb, Número: 5, pág. 167-172. Disponível em: < <https://ojs.unila.edu.br/ojs/index.php/sures>> Acesso em 28 nov. 2015

FERREIRA, Luana Maia. O espaço urbano como suporte para a arte. In: SIMPÓSIO NACIONAL SOBRE GEOGRAFIA, PERCEPÇÃO E COGNIÇÃO DO MEIO AMBIENTE, 2005, Londrina. **Anais**. Londrina: UEL, 2005. p. 01-12. Disponível em: <[https://geografiahumanista.files.wordpress.com/2009/11/luana\\_maia.pdf](https://geografiahumanista.files.wordpress.com/2009/11/luana_maia.pdf) >

GAC. **GAC (Pensamientos, Practicas, Acciones)**. Buenos Aires, Tinta Limón Ediciones, 2009.

MONASTEIROS, Sylvia. **Arte ou Ocupação?** O graffiti na paisagem urbana de São Paulo. 2011. 92 f. Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo. Disponível em: <[http://tede.mackenzie.com.br/tde\\_arquivos/6/TDE-2011-11-29T090752Z-1306/Publico/Sylvia%20Monasterios.pdf](http://tede.mackenzie.com.br/tde_arquivos/6/TDE-2011-11-29T090752Z-1306/Publico/Sylvia%20Monasterios.pdf)>

MUSSI, J. Z. **O Espaço como obra: ações, coletivos artísticos e cidade**. 2012. 326 p. Dissertação (Mestrado em: projeto, espaço e cultura) – FAUUSP, São Paulo 2012.

PALLAMIN, Vera M. **Arte urbana; São Paulo: região central (1945-1998): obras de caráter temporário e permanente**. São Paulo: FAPESP; 2000. Disponível em <[http://www.usp.br/fau/fau/ensino/docentes/deptecnologia/v\\_pallamin/arte\\_urbana\\_livro.pdf](http://www.usp.br/fau/fau/ensino/docentes/deptecnologia/v_pallamin/arte_urbana_livro.pdf)>

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Paisagens Urbanas**. 2a edição. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 1998.

PEREIRA, Diana Araujo (org.) - **Cartografia imaginaria da Tríplice Fronteira**. São Paulo: Dobra Editorial, 2014.

PERUZZO, C. M. K. **Direito à Comunicação Comunitária, Participação Popular e Cidadania**. Semiosfera, Rio de Janeiro, ano 5, n. 8, outubro, 2005.

Portal da Prefeitura da cidade de Foz do Iguaçu. Disponível em: <<http://www.pmf.iguaçu.pr.gov.br/conteudo/%3bjsessionid%3d41c809f6e6812eeb6a7afbfff303?idMenu=1004>> Acesso em 20 nov. 2015.

Portal ClickFoz, **Grafite no viaduto**. Disponível em: <<http://www.clickfozdoiguacu.com.br/pagina/nao-e-so-um-viaduto-mas-uma-obra-de-arte-com-espaco-a-reflexao-em-foz-do-iguacu-6485>> Acesso 29 nov. 2015

ROCHA FURTADO, JANAINA; VIEIRA ZANELLA, ANDRÉA. **Graffiti e cidade: sentidos da intervenção urbana e o processo de constituição dos sujeitos**. *Revista Mal-estar E Subjetividade*, vol. IX, núm. 4, dezembro, 2009, pp. 1279-1302. 2009.

ROSA, Vanessa Gonçalves de Almeida. **Imagem & Ver(a)cidade – Obras de arte urbana e suas contrapartidas digitais**. In: VII – Encontro de História da Arte, 2011, Campinas. Anais... Campinas: IFCH/UNICAMP, 2011. p. 497 – 506. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/chaa/eha/atas/2011/Vanessa%20Goncalves%20de%20Almeida%20Rosa.pdf>>

SANTOS, Milton. **METAMORFOSES DO ESPAÇO HABITADO, fundamentos Teórico e metodológico da geografia.** Hucitec.São Paulo 1988.

SANTOS, M. **A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção.** - 4. ed. 2. reimpr. - São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

SILVA, Armando. **Atmosferas Urbanas: Grafite, arte pública, nichos estéticos.**  
Tradução de Sanda Trabucco Valenzuela. São Paulo. Ed: Sesc São Paulo, 2014.

## ANEXOS

### Entrevista I.

**Artista Grafiteiro Entrevistado:** GardPâm, Casal de artista formado por: Fernando (Gardenal) e Pâmela.

Entrevista feita pelo Facebook no dia: 17 de Novembro de 2015.

**1 - Você já fez ou faz pichação?**

Fernando já pixou, eu não.

**2-Pra você, qual a diferença entre o grafite e a pichação?**

Pra nós, a única diferença é nas leis.

**3- Por que você é um grafiteiro ou pichador?**

Grafitamos para poder ter uma atividade em união. Para nossos momentos de lazer.

**4- Sobre aquele muro da avenida jk, ao lado do terminal. Por que vocês escolheram aquele espaço para grafitar? Como escolheram?**

Escolhemos aquele muro era bem posicionado e tinha um espaço bom para poder elaborar um Grafite.

**5-Como foi o processo de ocupação daquele espaço (muro ao lado do terminal)? Teve diálogo direto com as pessoas da cidade, você pediu permissão pra alguém pra fazer seu grafite ali?**

Chegamos e pintamos.

**6-Qual relação do público com a sua obra, no seu ponto vista? Não precisamente só aquele grafite ao lado do terminal, pode ser outros que você já fez.**

Acredito que bem aceito, pois indiferente da idade conseguimos um olhar positivo.

**7- No muro que você fez o grafite, existem dois outdoors próximos com diversas publicidades, como você pensa a territorialidade e a relação do grafite com essas publicidades? (Cartazes, fachadas e etc.)?**

Acho que não precisa existir uma relação, nem um espaço demarcado para o Graffiti pode ser feito. É bom ter em todos os locais, para cada vez ganhar mais olhares.

**8-Na sua concepção, existe um tempo de vida (duração) pro grafite e a pichação?**

Existe e ele depende dos cuidados com o muro. Pois se for tratado, dura mais tempo.

**9 - Você conhece o movimento artístico de muralismo mexicano? Se sim, você vê alguma conexão (relação) entre o movimento muralista e o grafite?**

Sim. Eu vejo que existe uma ponte, devido aos pontos em comum com o grafite.

## Entrevista II

**Artista Grafiteiro Entrevistado:** Bruno Cardoso – Estudante do Curso de Letras,  
Artes & Mediação Cultural da Unila  
Entrevista feita pelo Facebook no dia 18 de Novembro de 2015.

### **1 - Você já fez ou faz pichação?**

**BC:** Sim, antes de me dedicar ao grafite (arte de rua) fiz algumas vezes.

### **2-Pra você, qual a diferença entre o grafite e a pichação?**

**BC:** Na origem em questão de conceito não vejo muita diferença, pois tanto o graffite quanto a pichação tem o propósito de primeiramente serem expressões livres, sem a autorização dos proprietários, com origem na cultura de rua (hip hop), posteriormente houve essa “separação”

### **3- Por que você é um grafiteiro ou pichador?**

**BC:** É uma necessidade pessoal, um propósito de vida, pra poder me expressar e interagir com o espaço em que vivo e senti-lo de maneira mais completa.

### **4- Sobre aquele muro da avenida jk, ao lado do terminal. Por que vocês escolheram aquele espaço para grafitar? Como escolheram?**

**BC:** Desde que cheguei em foz estava buscando espaços pra poder pintar, aquele espaço já tinha me chamado atenção pois é uma área movimentada e uma das principais avenidas da cidade, em princípio fiquei com receio pois se localiza em frente ao batalhão do exército, depois comecei a perceber que apareceram algumas intervenções, um dia depois de uma aula estava passando e vi um artista pintando (gardpam) parei para conversar e perguntar como estava sendo a experiência em relação a polícia de foz, após algumas conversas ele me incentivou a pintar lá, fui para casa e voltei para pintar.

### **5-Como foi o processo de ocupação daquele espaço (muro ao lado do terminal)? Teve diálogo direto com as pessoas da cidade, você pediu permissão pra alguém pra fazer seu grafite ali?**

**BC:** O diálogo direto que houve foi apenas com alguns transeuntes que passavam, não pedimos autorização a ninguém.

### **6-Qual relação do público com a sua obra, no seu ponto vista? Não precisamente só aquele grafite ao lado do terminal, pode ser outros que você já fez.**

**BC:** Enquanto estou pintando percebo as reações de algumas pessoas, algumas param para conversar, perguntar e entender, outras apenas olham curiosas. Já houve situações de risco, como o dia em que um segurança particular de um determinado local me abordou com uma arma apontada pra mim, questionando sobre a autorização de pintar

naquele local e o que era que eu estava pintando. No geral as pessoas parecem gostar e incentivar meu trabalho, muitas vezes pinto em local abandonado e que praticamente ninguém verá o trabalho, seja porque o local é de difícil acesso, ou porque ira ser demolido logo, nesses casos dificilmente há uma interação direta com pessoas, fica sendo algo feito pra mim mesmo.

**7- No muro que você fez o grafite, existem dois outdoors próximos com diversas publicidades, como você pensa a territorialidade e a relação do grafite com essas publicidades? (Cartazes, fachadas e etc.)?**

**BC:** Talvez tanto o graffite e outras formas de expressão urbanas sejam uma forma de “propaganda” não com fins comerciais diretos, mas na ideia de ocupação do espaço. Em muitos casos já vi essa disputa pelo espaço em que artistas fazem sua obra e em pouco tempo é apagada para se tornar uma propaganda e vice versa. Também conheço artistas de rua que trabalham com propaganda, fazendo com que acabem por usar, mesmo que indiretamente, isso em sua arte.

**8-Na sua concepção, existe um tempo de vida (duração) pro grafite e a pichação?**

**BC:** Tenho muito claro em mim que a partir do momento em que se faz um trabalho na rua ele deixa de ser seu, passa a pertencer a própria rua, fazendo com que a dinâmica desta determine o tempo que a obra dura.

**9 - Você conhece o movimento artístico de muralismo mexicano? Se sim, você vê alguma conexão (relação) entre o movimento muralista e o grafite?**

**BC:** Sim, não estudei muito, mas o que vejo em relação é que em algumas obras os artistas faziam relação com movimentos sociais da época e retratavam classes que não tinham muita visibilidade.