



Andrea Carolina Camargo Castro

**MUROS QUE FALAM:
Letras manuscritas na paisagem urbana do Rio de Janeiro**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design da PUC-Rio como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Design.

Orientador: Prof. Nilton Gonçalves Gamba Junior

Rio de Janeiro,
Maio de 2019



Andrea Carolina Camargo Castro

**Muros que falam:
Letras manuscritas na paisagem urbana do Rio de
Janeiro**

Dissertação apresentada como requisito parcial para
obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-
Graduação em Design da PUC-Rio. Aprovada pela
Comissão Examinadora abaixo.

Prof. Nilton Gonçalves Gamba Junior

Orientador

Departamento de Artes & Design - PUC-Rio

Profa. Edna Lucia Oliveira da Cunha Lima

Co-Orientador

Departamento de Artes & Design - PUC-Rio

Prof. Jorge Langone

Departamento de Artes & Design - PUC-Rio

Profa. Fernanda de Abreu Cardoso

Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ

Rio de Janeiro, 08 de Maio de 2019

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, da autora e do orientador.

Andrea Carolina Camargo Castro

Formada em Artes Plásticas e Visuais pela Universidad Distrital Francisco José de Caldas (Bogotá, Colômbia), em 2009. Formada em Design Gráfico pela Universidad Nacional de Colombia (Bogotá, Colômbia), em 2013. Coursou intercâmbio acadêmico na Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ, nas carreiras de Artes Visuais e Comunicação social, em 2012. Trabalha e pesquisa sobre a escrita manuscrita, sua execução dentro do design e a forma em que se mantém viva no cenário contemporâneo.

Ficha catalográfica

Castro, Andrea Carolina Camargo

Muros que falam : letras manuscritas na paisagem urbana do Rio de Janeiro / Andrea Carolina Camargo Castro ; orientador: Nilton Gonçalves Gamba Junior ; co-orientador: Edna Lucia Oliveira da Cunha Lima. – 2019.

180 f. : il. color. ; 30 cm

Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Artes & Design, 2019.

Inclui bibliografia

1. Artes & Design – Teses. 2. Letras manuscritas. 3. Grafite. 4. Pichação. 5. Tipografia popular. 6. Design. I. Gamba Junior, Nilton Gonçalves. II. Lima, Edna Lucia Oliveira da Cunha. III. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Artes & Design. IV. Título.

CDD: 700

Aos admiradores, estudiosos
e defensores da escrita manuscrita,
em todas suas formas de expressão.

Agradecimentos

Ao CNPq e aos órgãos educativos do Brasil, pela bolsa de estudos que fez possível o desenvolvimento desta pesquisa,

Ao meu professor orientador Nilton Gamba, pelo acompanhamento valioso no desenvolvimento desta pesquisa, assessorando e contribuindo com seus conselhos, conhecimento, apoio e experiência em todo momento,

À professora Edna Cunha Lima, que como coorientadora compartilhou dicas e referências valiosas de seu olhar atento e experto na área da tipografia,

A José Urbina, colega da graduação na Universidad Nacional de Colombia e logo depois no mestrado na PUC-Rio, que compartilhou seu conhecimento e contatos da cena do grafite, assim como ajudou na coleta do material para análise,

À minha família, especialmente minha mamita Helena, que desde longe me brinda seu apoio e me impulsiona para alcançar novas conquistas, assim como minhas irmãs Marcela, Claudia e Laura, meu sobrinho Christian e o meu pai Héctor,

A Vini, meu carioca favorito e amado, pelo acompanhamento durante esta etapa que representa uma conquista pessoal e profissional, pela paciência e apoio em cada momento durante os estudos do mestrado, nos momentos felizes e os difíceis, me abraçando e dando o seu sabor maravilhoso à minha vida,

Aos amigos que me acompanharam e apoiaram desde diversos lugares do mundo, por me incentivarem para levar à frente este trabalho acadêmico,

Aos professores e colegas da PUC-Rio, de quem adquiri uma troca de conhecimento e experiências de valor inestimável ao longo do tempo de estudos,

Aos grafiteiros e artistas da cena urbana do Rio de Janeiro, protagonistas da arte que é o eixo principal desta pesquisa, especialmente a Gustavo Amaral, Marcelo Jou, Lino Rocha, Marcelo Ment, e Tony de Marco em São Paulo, que participaram nas entrevistas que deram suporte à pesquisa,

E à cidade do Rio de Janeiro, quem tem me recebido de forma gentil, e que com seu estilo e charme únicos, despertou minha curiosidade por aprofundar o conhecimento sobre as escritas e o grafite encontrados na paisagem urbana.

Resumo

Castro, Andrea Carolina Camargo; Junior, Nilton Gonçalves Gamba. **Muros que falam: Letras manuscritas na paisagem urbana do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, 2019. 180 p. Dissertação de Mestrado - Departamento de Artes & Design - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

O presente projeto trata sobre as letras manuscritas em muros e espaços públicos, com foco no grafite e a pichação como formas de expressão que interagem com os transeuntes, dentro do território urbano. Desde o campo do design e da arte, abordar uma manifestação urbana considerada marginal como objeto de pesquisa, é uma forma de aprofundar nesta prática como plataforma comunicativa acessível e vigente nas ruas da cidade, que não deixa de existir apesar dos avanços tecnológicos. Propomos então uma classificação dos diversos estilos de letras em grafites e pichações encontrados em áreas determinadas da cidade do Rio de Janeiro, assim como uma visão panorâmica sobre diversos pontos de vista como são o de quem executa (grafiteiros e pichadores), o de quem observa (transeuntes e passantes) e o de quem cuida do território (legislação e entes governamentais). Assim, destacamos o valor desta manifestação dentro da cultura popular, como parte da gráfica urbana brasileira, e a importância do seu registro como um aporte à história da comunicação escrita, no Brasil e na América Latina. Documentar as letras encontradas nos muros da cidade, de maneira efêmera e ao mesmo tempo persistente, é o caminho não só para fazer um levantamento de sua diversidade, mas também é uma forma de entender a maneira em que dialogam com a população, no momento atual em que grafites e pichações se encontram entre a luta pela conquista da rua, a defesa da livre expressão diante os órgãos públicos e a aceitação como parte do cenário de transformação e renovação de espaços públicos.

Palavras-chave

Letras manuscritas; grafite; pichação; tipografia popular; design.

Abstract

Castro, Andrea Carolina Camargo; Junior, Nilton, Gonçalves, Gamba. (Advisor); **Walls that speak: Handwritten letters in the urban landscape of Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, 2019. 180 p. Dissertação de Mestrado - Departamento de Artes & Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

This project deals with the handwritten letters in walls and public spaces, focusing on graffiti and *pichação* as forms of expression that interact with pedestrians within the urban territory. From the field of design and art, addressing an urban manifestation considered marginal as an object of investigation, is a way to deepen this practice as an accessible and effective communication platform in the streets of the city, which does not cease to exist in spite of the technological advances. Then, we propose the classification of styles' letters in graffiti and *pichação* found on predetermined areas at Rio de Janeiro. As well, a panoramic view from different viewpoints, such as the one who executes (graffiti makers and *pichadores*), the one of who observes (passers-by and interns) and the one who takes care of the territory (legislation and government entities). Thus, we highlight the value of this as a manifestation within popular culture, also, as part of the Brazilian urban graphic, and the importance of its registration as a contribution to the history of written communication, in Brazil and in Latin America. Documenting the found letters on the city' walls from an ephemeral and persistent way at the same time, created a path not only to uplifting its diversity, but also to understand how they dialogue with the population. In a present moment in which graffiti and *pichação* are between the fight for the conquest of the street, the defense of the free expression in front of the public organs and the acceptance like part of the scene of transformation and renovation of public spaces.

Keywords

Handwriting letters; graffiti; *pichação*; popular typography; design.

Sumário

1. Introdução	21
2. O espaço urbano	29
2.1. Modos de olhar o entorno, uma prática flâneur	29
2.2. Influência da imagem na percepção do espaço material	33
2.3. A escrita na rua, dentro da construção do visual da cidade	39
3. O grafite e a comunicação visual na cidade	46
3.1. Breve história da escrita no grafite	46
3.2. O papel social e a legitimação da prática do grafite	53
3.3. A legislação sobre o grafite, no Brasil	56
3.4. O grafite e a escrita no território urbano, na construção da memória coletiva no Rio de Janeiro	62
3.5. O consumo do grafite além dos muros na rua	69
3.6. Dois eixos e uma referência para escalas de visibilidade	78
4. A evolução do alfabeto e sua influência no grafite	81
4.1. A escrita de origem popular	82
4.2. O desenvolvimento da escrita e o surgimento do alfabeto latino	84
4.3. Tipos de escrita	91
5. A palavra também é imagem. A estética do texto	97
5.1. As letras manuscritas como elemento expressivo na composição artística	97
5.2. A escrita dentro do grafite	113

5.2.1. A escrita na rua: Inícios do grafite contemporâneo	114
5.2.2. Materiais	116
5.2.3. Tipos de letra no grafite do Rio de Janeiro	120
5.3.4. Classificação de letras no grafite por características	134
6. O texto no grafite: uma percepção do campo	142
6.1. Registro fotográfico	142
6.2. Entrevistas a transeuntes	145
6.2.1. Gávea, Zona Sul do Rio de Janeiro	147
6.2.2. Santa Teresa, Zona Centro	154
6.2.3. Estácio e Tijuca, Zona Norte	161
7. Considerações finais	168
8. Anexos	175
9. Referências bibliográficas	177

Lista de Figuras

Figura 1 - <i>Ceci n'est pas du vandalisme</i> (isto não é vandalismo). Bairro Leblon, Rio de Janeiro.	28
Figura 2 - Telefone de disco anos 50 e telefone de teclas, com estética retrô.....	36
Figura 3 - Ciclo hipster de moda, de Emily Miethner.....	38
Figura 4 - Avenida Rodrigues Alves, durante a construção do Bulevar Olímpico, Zona Portuária do Rio de Janeiro.	41
Figura 5 - Avenida Rodrigues Alves, durante a construção do Bulevar Olímpico, Zona Portuária do Rio de Janeiro.	41
Figura 6 - Avenida Rodrigues Alves, hoje Bulevar Olímpico, Zona Portuária do Rio de Janeiro.....	42
Figura 7 - Avenida Rodrigues Alves, hoje Bulevar Olímpico, Zona Portuária do Rio de Janeiro.....	42
Figura 8 - Grafite de Alexámenos (Original e edição para melhor leitura). Museu Antiquarium Forense e Antiquarium Palatino. Roma, Itália.....	47
Figura 9 - Grafite nas catacumbas parisienses, década de 1880.....	48
Figura 10 - Grafites no Palácio do Reichstag em Berlin - Alemanha, realizados pelos soldados soviéticos em 1945.	49
Figura 11 - <i>Wild Style</i> , fotografia de Martha Cooper, do muro do Riverside Park em Manhattan, Nova Iorque.....	51
Figura 12 - Primeiro grafite realizado à mão em São Paulo, por Rui Amaral.....	52

Figura 13 - Mural de Rui Amaral, no Buraco da Paulista, em São Paulo. Foto Luigi Stavale.....	52
Figura 14 - Alex Vallauri, Boca com Alfinete, xilogravura em grande formato, São Paulo, 1973.....	54
Figura 15 - Jovem escreve na fachada do Teatro Municipal do Rio durante a passeata de 26 de junho de 1968.	55
Figura 16 - Anuncio de proibição de venda de tinta spray a menores de 18 anos.....	61
Figura 17 - Alexandre Orión, Ossários. Grafite reverso, túneis da Av. Europa e a Av. Cidade Jardim, São Paulo, 2006.	62
Figura 18 - Textos do poeta Gentileza, nas pilastras do Viaduto do Caju, depois da restauração. Rio de Janeiro, 2000.....	64
Figura 19 - Carlos Alberto Teixeira e o grafite <i>Celacanto provoca maremoto</i> . Rio de Janeiro, 2006.	65
Figura 20 - Trabalho de Joana Cesar, para a II Bienal Mundial da Criatividade. Rio de Janeiro, 2012.	66
Figura 21 - Pichação em muro, na Rua Professor Gabizo, na Tijuca.....	67
Figura 22 - Pichações realizadas na Câmara Municipal do Rio de Janeiro, durante a manifestação pelo assassinato de Marielle Franco. Rio de Janeiro, 2018.	68
Figura 23 - Painel publicitário realizado por um letrista. Zona Norte do Rio de Janeiro, 2018	69
Figura 24 - Um dos grafites do Circuito das Casas-Tela do MUF com seu respectivo texto explicativo em literatura de cordel, no Morro do Cantagalo.....	70
Figura 25 - Grafites da Galeria Providência, no Morro da	

Providência, 23/02/2019.....	72
Figura 26 - Mural de Rita Wainer para o Bulevar Olímpico, zona portuária do Rio de Janeiro.	72
Figura 27 – Mural de Leon Keer (Holanda) para o Bulevar Olímpico, zona portuária do Rio de Janeiro.	73
Figura 28 – Mural de Rero (França) para o Bulevar Olímpico, zona portuária do Rio de Janeiro.	73
Figura 29 - Mural da Escola Municipal Rivadávia Corrêa (e detalhe), por Luna Buschinelli, para o projeto Rio Big Walls. Rio de Janeiro, 2017.	74
Figura 30 - Foto do mural realizado na sala da cantora Anitta (e detalhe), por Marcelo Ment.	74
Figura 31 - Trabalho de mural para cenografia da novela Malhação 2018, parceria de Pandro Nobã e Wallace Pato, com produção de Carolina Lyra Viana. Rio de Janeiro, 2018.	75
Figura 32 - Cadernos da marca Tilibra.....	75
Figura 33 - Sacolas retornáveis da coleção Artistas do Brasil, da marca B4U BAGS.	76
Figura 34 - Exemplos de escrita pictográfica (esquerda) e ideográfica (direita).....	85
Figura 35 - As três fases principais da escrita manuscrita.	86
Figura 36 - Romana (Forum 6-7 a.n.e.) – Letras compostas em ziguezague ou <i>boustrofedon</i>	87
Figura 37 - Inscrição grega dedicada por Carlomagno a Athena Polias. Priene, 343 a.n.e.	87
Figura 38 - Escritura uncial do século IV (esquerda) e escritura	

uncial próximo ao 700 (direita)	90
Figura 39 - Fólio 438 da Bíblia Vulgata ou Bíblia Granval, século IX, em escritura Carolina.....	90
Figura 40 - A Bíblia de Gutemberg e detalhe da tipografia usada.....	93
Figura 41 - Tipografia <i>Tenez</i> , por Rodrigo Saiani – Plau	95
Figura 42- Caligrafia capitais romanas, por Claudio Gil	95
Figura 43 - <i>Lettering</i> por Juliana Moore	95
Figura 44 - Caligramas, por Guillaume Apollinaire.....	99
Figura 45 - Fragmento do poema <i>Un coup de dés</i> , por Stéphane Mallarmé.....	99
Figura 46 - Poema <i>Nasce morre</i> , de Haroldo de Campos, 1958.....	100
Figura 47 - Garrafa de Vieux Marc, Vidro, Guitarra e Jornal, por Pablo Picasso (1913).	101
Figura 48 - Violino e cachimbo e cotidiano, por Georges Braque (1913).....	101
Figura 49 - <i>La trahison des images</i> (A Traição das Imagens), 1929, por René Magritte.....	102
Figura 50 - Letrismos, de Isidore Isou.....	103
Figura 51 - Image Duplicator, 1963, por Roy Liechtenstein.	104
Figura 52 - Alphabet, 1969 por Jasper Johns.....	105
Figura 53 - Dollar signs, 1928 – 1987, por Andy Warhol.....	106
Figura 54 - Mensagem do SAMO©, 1982.	106
Figura 55 - Ishtar, tríptico de 1983, por Jean-Michel Basquiat.	107
Figura 56 - <i>Ignorance = Fear</i> , 1989, por Keith Haring	108
Figura 57 - Exposição de Barbara Kruger, na Mary Boone Gallery, Nova Iorque, 1991.....	109

Figura 58 - Projeção do texto <i>Truisms</i> , 1977-79, Urca - Rio de Janeiro, maio 7, 1999.....	110
Figura 59 - Diagrama de <i>Graffiti and Street Art</i> , de Daniel Feral.....	111
Figura 60 - Muro com grafites de Taki 183 e outros <i>writers</i>	115
Figura 61 - Tinta spray da marca Montana.....	118
Figura 62 - <i>Caps</i> ou Bicos para tinta Spray da marca Montana.	118
Figura 63 - Materiais para grafite.	119
Figura 64 - Exemplos de grafite reverso, nos muros do Parque Lage, no Jardim Botânico.....	119
Figura 65 – Exemplo de <i>Tag</i> assinatura, Tijuca, 10/2018.	122
Figura 66 – Exemplo de <i>Tag</i> link, Tijuca, 10/2018.	123
Figura 67 - Exemplos de <i>Tag</i> pichação. Tijuca, 10/2018.	123
Figura 68 - Exemplo de Picho poesia, Santa Teresa, 10/2018.	124
Figura 69 - Exemplo de Picho denuncia, Santa Teresa, 10/2018.	125
Figura 70 - Exemplo de grafite <i>bomb</i> ou <i>throw up</i> no Rio de Janeiro. Tijuca, 10/2018.....	125
Figura 71 - Exemplo de grafite <i>Wildstyle</i> no Rio de Janeiro. Jardim Botânico, 11/2018.	126
Figura 72 - Exemplo de grafite 3D no Rio de Janeiro. Jardim Botânico, 11/2018.	126
Figura 73 - Exemplo de estêncil, à direita letras pré-desenhadas (tipografia), à esquerda estêncil com letras de realização própria (letras vernaculares). Rio de Janeiro, Gávea, 11/2018.	127
Figura 74 - Exemplo de painel e detalhe de textura com letras, no Rio de Janeiro. Tijuca, 10/2018.....	128
Figura 75 - Exemplo de balão de diálogo no grafite, no Rio de	

Janeiro. Tijuca, 10/2018.	128
Figura 76 - Exemplo de texto nominal no grafite. Rio de Janeiro. Santa Teresa, 10/2018.	129
Figura 77 - <i>Calligraffiti</i> realizado pelo tunisino eL Seed, no Vidigal, Rio de Janeiro, 2014.	129
Figura 78 - Exemplo de grapixo, na lateral esquerda do prédio. Tijuca, 10/2018.	130
Figura 79 - Exemplo de painel, no Colégio de aplicação da UFRJ. Lagoa, 11/2018.	130
Figura 80 - Exemplo de mutirão, na lateral de uma quadra de basquete. Estácio, 10/2018.	131
Figura 81 - Exemplo de grafite na porta de enrolar de um local comercial, no Rio de Janeiro. Jardim Botânico, 10/2018.	131
Figura 82 - Exemplo de grafite lúdico. Estácio, 10/2018.	132
Figura 83 - Exemplo de grafite azulejo no Jardim Botânico, 10/2018. ...	132
Figura 84 - Exemplo de grafite mosaico, em Santa Teresa, 10/2018.	132
Figura 85 - Exemplo de lambe-lambe, no Rio de Janeiro. Santa Teresa, 10/2018.	133
Figura 86 - Área de levantamento de imagens no Estácio e Tijuca.	143
Figura 87 - Área de levantamento de imagens em Santa Teresa.	144
Figura 88 - Área de levantamento de imagens na Gávea-Jardim Botânico.	144
Figura 89 - Modelo de enquete para entrevista a transeuntes.	146

Lista gráficos

Gráfico 1 – Convergência das diferentes disciplinas consideradas para a elaboração do projeto.....	22
Gráfico 2 - Avaliação de ações relacionadas ao grafite.	79
Gráfico 3 - Imagem 1. Texto estêncil pré-desenhado (esquerda) e vernacular (direita)	151
Gráfico 4 - Imagem 2. Bomb ou Throw up	151
Gráfico 5 - Imagem 3. Tag pichação	152
Gráfico 6 - Imagem 4. Texto nominal	153
Gráfico 7 - Imagem 5. Textura de letras.....	154
Gráfico 8 - Imagem 6. Tag pichação	157
Gráfico 9 - Imagem 7. 3D ou bloco.....	158
Gráfico 10 - Imagem 8. Wildstyle	159
Gráfico 11 - Imagem 9. Pixo poesia	159
Gráfico 12 - Imagem 10. 3D ou bloco.....	160
Gráfico 13 - Imagem 11. Wildstyle	164
Gráfico 14 - Imagem 12. 3D ou bloco.....	165
Gráfico 15 - Imagem 13. Pixo denúncia	165
Gráfico 16 - Imagem 14. <i>Bomb</i> ou <i>Throw up</i>	166
Gráfico 17 - Imagem 15. Texto nominal	167

Lista de quadros

Quadro 1 - Aplicações do grafite apresentadas no Gráfico 2.....	80
Quadro 2 - Tipos de escrita usadas pelos romanos, por volta de 100 n.e.	89
Quadro 3 - Diagrama de estilos de letra na pichação e no grafite, e classificação por características, entre os três tipos de escrita.....	135
Quadro 4 - Critérios de avaliação por eixos, dos estilos de escrita no grafite	136
Quadro 5 – Gráficos da categoria Traço simples – escritura manuscrita (caligrafia).....	139
Quadro 6 – Gráficos da categoria Desenho - ilustração (<i>lettering</i>).....	140
Quadro 7 – Gráficos da categoria Símbolos pré-desenhados (tipografia).....	141
Quadro 8 – Grafites apresentados para a realização das entrevistas a transeuntes na Gávea, Zona Sul do Rio de Janeiro.....	148
Quadro 9 – Gráficos obtidos a partir das respostas de B. Reconhecimento da imagem e localização, e C. Tipo de intervenção urbana, na Gávea, Zona Sul de Rio de Janeiro	150
Quadro 10 - Grafites apresentados para a realização das entrevistas a transeuntes em Santa Teresa, Zona Centro do Rio de Janeiro.....	155
Quadro 11 - Gráficos obtidos a partir das respostas de B.	

Reconhecimento da imagem e localização, e C. Tipo de intervenção urbana, em Santa Teresa, Zona Centro de Rio de Janeiro	157
Quadro 12 – Grafites apresentados para a realização das entrevistas a transeuntes na Estácio - Tijuca, Zona Norte do Rio de Janeiro.	162
Quadro 13 - Gráficos obtidos a partir das respostas de B. Reconhecimento da imagem e localização, e C. Tipo de intervenção urbana, em Estácio e Tijuca, Zona Norte de Rio de Janeiro.....	163

Lista tabelas

Tabela 1 – Frentes de ação/observação do grafite e a pichação	23
Tabela 2 - Eixo ilegal-legal de critérios sobre o grafite.....	78
Tabela 3 - Eixo comercial-não comercial de critérios sobre o grafite.	79
Tabela 4 - Descrição da informação solicitada a partir da enquete	146
Tabela 5 - Critérios para a qualificação da imagem	150

Abreviaturas

a.n.e. – Antes da nossa era

MOF – Meeting of Favela

MUF – Museu de Favela

N.A. – Nomenclatura antiga

n.e. – Nossa era

N.N. – Nomenclatura nova

PUC-Rio – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

PUC-SP – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

UERJ – Universidade do Estado do Rio de Janeiro

1. Introdução

Comecei a entender formalmente sobre o que era caligrafia, na aula de Tipografia II, no segundo semestre de 2011, ministrada pelo professor César Puertas, durante minha graduação em design gráfico, na Universidad Nacional de Colombia. O professor Puertas dedicou a primeira parte do período à prática de exercícios caligráficos, com pena de bico e de ponta quadrada, para o entendimento dos traços que dão origem às letras do alfabeto latino. Desde esse momento, pena e tinta conquistaram meus olhos, meu coração e minhas mãos; e o interesse por entender a construção e as formas dos símbolos alfabéticos se transformou numa paixão que até hoje não para de crescer.

No ano seguinte, em 2012, tive a oportunidade de ser aluna de intercâmbio da UERJ, e, ao chegar ao Rio de Janeiro, meus olhos curiosos pelo território que visitava pela primeira vez me deixaram atenta e deslumbrada por cada texto encontrado na rua: desde o letreiro da padaria até as partituras modeladas com pedra portuguesa nas calçadas de Vila Isabel e do Centro da cidade. Tudo me trazia a fascinação de descobrir as palavras de língua portuguesa, em suportes diferentes aos que conhecia na minha cidade, sem falar da beleza que achava em cada cedilha, cada til, cada acento que não faz parte da minha língua nativa. Os muros então se converteram em páginas de um caderno urbano, que contavam coisas, vozes silenciosas que gritavam a partir de traços e cores, paredes que falavam muito sem emitir som, e que eu escutava “ao olhar”, numa ação sinestésica e sincronizada com os sentidos.

Durante os anos seguintes, já como residente no Rio de Janeiro, continuei observando as letras manuscritas em diferentes cantos da cidade e, a partir de 2014, comecei a participar de *workshops* e oficinas de tipografia e caligrafia, nas quais não só aprimorava os conhecimentos sobre as técnicas, mas também conhecia sobre os profissionais da cena tipográfica, caligráfica e de *lettering* no Brasil. A partir daí comecei a praticar e me aperfeiçoar de maneira autodidata, também por meio de materiais colhidos da internet passei a treinar meu olhar e ser autocrítica com o meu

trabalho, encarando a prática caligráfica como algo indispensável para a minha atuação como designer.

A partir dessas experiências do meu trabalho com caligrafia e do interesse nas mensagens encontradas nas ruas surgiu a ideia deste projeto, que tenho desenvolvido visando à valorização das letras manuscritas na paisagem urbana da capital carioca, com foco no grafite e na pichação. Essa forma de comunicação se apresenta nos muros como um palimpsesto, que tem uma natureza de raiz transitória, mas que em muitas oportunidades cria pontos de referência e de memória em transeuntes e moradores da cidade, convertendo-se em parte da gráfica urbana carioca. Minha observação atenta às escritas encontradas nos muros do espaço urbano, num exercício de *flanêur* do Rio de Janeiro, permitiu enxergar diferentes estilos e características de letras que são usados de inúmeras formas e que ajudam na composição visual dos lugares, um ponto de encontro onde convergem o espaço urbano, as letras (escrita), a arte e o design (Gráfico 1), cujas formas permitem diferentes classificações, como poderá ser apreciado ao longo do projeto.

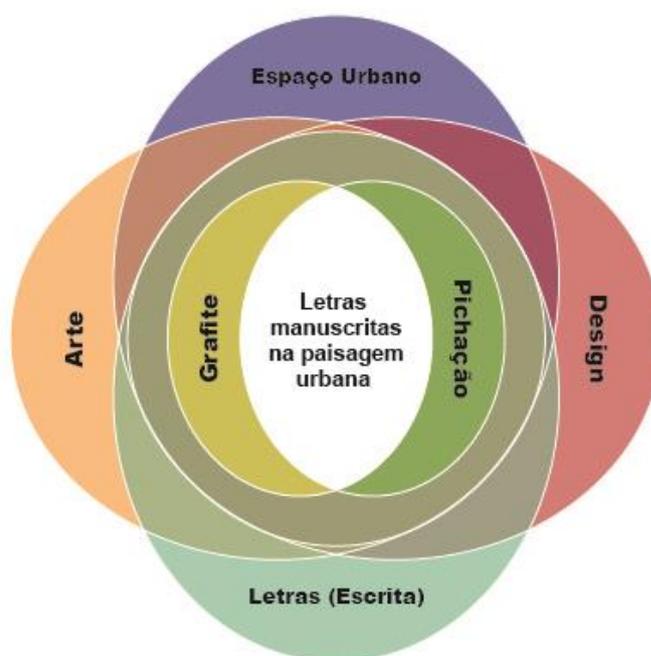


Gráfico 1 – Convergência das diferentes disciplinas consideradas para a elaboração do projeto

Durante o percurso dos estudos sobre uma forma particular de utilização de letras, organizou-se a principal questão dessa pesquisa: **é possível sistematizar a**

produção e a recepção de uma prática tão complexa e livre como as intervenções urbanas? Respondendo a esta pergunta, a hipótese da pesquisa é a de que **só será possível uma reflexão sobre a produção de escritos urbanos, se partirmos exatamente de sua diversidade - o que parece coibir uma tipologia dessas ações.** Dessa forma, foi determinado o objetivo desta pesquisa que é **propor uma classificação dos diversos estilos de letras encontrados nas intervenções urbanas relacionadas à grafite e à pichação e refletir sobre a forma como a população enxerga esse tipo de intervenções.**

Dentro dessa perspectiva, revisei aspectos gerais do grafite como forma de expressão presente em diferentes lugares do mundo, mas foquei nas características próprias das letras do grafite e da pichação no Rio de Janeiro, estudando áreas que tenho frequentado com regularidade durante o tempo de moradia na cidade. Isso foi o que permitiu o acompanhamento das mudanças nas ruas no decorrer do desenvolvimento do projeto. A abordagem do tema ao longo da pesquisa inclui três frentes de ação/observação, como formas de compreender melhor a maneira em que esta forma de comunicação marginal convive com os habitantes no espaço público, como podemos apreciar na Tabela 1.



Tabela 1 – Frentes de ação/observação do grafite e a pichação

Considerando os pontos de vista dos diferentes grupos envolvidos nas ações de grafite e pichação e em função dos objetivos específicos da pesquisa, foi delineada a metodologia e o roteiro da dissertação. Junto ao meu orientador, preparamos primeiramente a forma de abordar o tema em questão a partir de uma fundamentação teórica, como podemos apreciar no capítulo **2. O espaço urbano,**

no qual encontramos textos e reflexões de autores que enxergaram a rua e os elementos que a compõem como significativos para a construção da paisagem e da cotidianidade de quem faz parte dela. Assim, abordamos três aspectos diferentes: **2.1. Modos de olhar o entorno, uma prática flâneur**, no qual analisamos a necessidade de andar pela rua e olhar de forma atenta ao que nela acontece, em **2.2. Influência da imagem na percepção do espaço material** onde pesquisamos a forma em que objetos, lugares e acontecimentos influenciam na nossa forma de entender o entorno, e **2.3. A escrita na rua, dentro da construção do visual da cidade**, no qual pesquisamos uma aproximação à carga de informação e produção de sentido que tem o texto dentro do entorno, e como este se torna uma ferramenta fundamental para o registro do conhecimento e os acontecimentos históricos, ressaltando com isto o valor que possui a escrita para a sociedade.

Posteriormente, no capítulo **3. O grafite e a comunicação visual na cidade** iremos expor como são os diferentes aspectos correspondentes ao grafite e à pichação de forma geral **3.1. Breve história da escrita no grafite**, em que apresentamos um percurso pela história desta forma de intervenção desde o início de apropriação do entorno, passando pelo começo do grafite contemporâneo nos anos setenta e logo depois olhando para o contexto na América Latina e o caso específico do Brasil. Em **3.2. O papel social e a legitimação da prática do grafite**, pesquisamos a forma como esta manifestação se posiciona e abre uma porta para seu reconhecimento como forma de expressão legítima da cidade, um objetivo que tenta ganhar terreno em conjunto com a lei, como podemos ver em **3.3. A legislação sobre o grafite, no Brasil**, na qual faremos uma revisão das leis, decretos e acordos que tentam estabelecer critérios para a prática desta forma de intervenção na cidade. Já no capítulo **3.4. O grafite e a escrita no território urbano, na construção da memória coletiva no Rio de Janeiro**, mostramos alguns casos de ações representativas de momentos significativos no decorrer da história local, logo depois vemos em **3.5. O consumo do grafite além dos muros na rua** como a estética do grafite é levada a outro contexto, aplicada em práticas de tipo publicitário e comercial. Para melhor enxergar a raiz da execução das intervenções, propomos um estudo destes casos selecionados no capítulo **3.6. Dois eixos e uma referência para escalas de visibilidade**, os situando dentro de um gráfico a partir de dois eixos: o eixo comercial e o eixo legal. Logo depois, no

capítulo **4 A evolução do alfabeto e sua influência no grafite**, analisamos a trajetória da escrita manuscrita desde seu surgimento até a forma de ser aplicada na rua como meio para a transmissão de mensagens; o tema é abordado a partir de três subcapítulos: **4.1. A escrita vernacular**, sobre o significado e a denominação dessa categoria e qual é seu valor como comunicação informal dentro da comunidade; em **4.2. O desenvolvimento da escrita e o surgimento do alfabeto latino** iremos discorrer um pouco sobre a história da escrita, desde seus inícios até a conformação do alfabeto latino como o conhecemos e usamos ainda hoje e **4.3. Tipos de escrita**, em que dissertaremos sobre o surgimento da imprensa de tipos móveis e a divisão principal da escrita entre três grandes grupos como são a tipografia, a caligrafia e o *lettering*.

No capítulo **5. A palavra também é imagem. A estética do texto**, abordamos a escrita quando vista fora do contexto semântico, considerando que a palavra não é só linguagem verbal, transmissora de conhecimento, mas também é imagem. A partir dali, vemos em **5.1. As letras manuscritas como elemento expressivo na composição artística** como as formas e o visual de letras, palavras e textos serviram de recurso plástico usado na composição artística utilizado por artistas de todas as épocas. Assim, voltaremos o nosso olhar para o capítulo **5.2. A escrita no grafite**, em que iremos abordar especificamente sobre a escrita dentro do grafite e a pichação, realizando um desdobramento em três subcapítulos: **5.2.1. A escrita na rua: Inícios do grafite contemporâneo**, em que discutiremos a escrita como material primário para o surgimento do grafite nos anos 70 em Nova Iorque; **5.2.2. Materiais**, no qual iremos conhecer materiais e ferramentas usados na aplicação de grafites e pichações e logo depois entramos no **5.2.3. Tipos de letra no grafite do Rio de Janeiro**, onde revisamos os diferentes estilos de letra encontrados em alguns pontos da capital carioca, apresentando vocabulário correspondente ao jargão utilizado por grafiteiros e pichadores, assim como fazemos uma proposta de termos para identificar estilos de letra de forma mais específica. Logo depois, no capítulo **5.3. Classificação de letras no grafite por características**, iremos posicionar cada estilo de letra em duas categorias principais: pichação e grafite. Em seguida analisaremos como suas características enquadram em um dos três tipos de escrita: Traço simples - escrita manuscrita

(caligrafia), Desenho - ilustração (*lettering*) e Símbolos pré-desenhados (tipografia).

Para finalizar, depois de estudar os aspectos que formam o grafite e a pichação na cidade, explicaremos no capítulo **6. O texto no grafite: uma percepção do campo** a metodologia aplicada para a coleta de dados, no qual realizamos duas ações principais: **6.1. Registro fotográfico**, em que fizemos uma série de registros fotográficos para coletar amostras dos diversos estilos de letras no grafite, e **6.2. Entrevistas a transeuntes**, no qual pesquisamos sobre a percepção que tem os observadores, e seu posicionamento sobre aspectos específicos dos estilos de letra encontrados nas ruas. Para nosso objetivo, abordamos moradores e passantes, nos bairros **6.1. Gávea – Zona Sul do Rio de Janeiro**, **6.2. Santa Teresa, Zona Centro** e **6.3. Estácio e Tijuca, Zona Norte**. Cada um destes três pontos da cidade aportou dados significativos sobre a interpretação que a população faz sobre grafites e pichações, com isto, desenhamos gráficos para reunir e analisar o material coletado. A escolha dos trechos foi por causa da relação que tenho com a cidade, durante estes 7 anos como residente no Brasil. Os roteiros foram selecionados no decorrer da minha vida no Rio, já que percorrer de maneira constante estes trajetos tem me permitido acompanhar o que acontece nos muros, o que também me trouxe lembranças dos grafites dos quais tenho memória desde que sou moradora da cidade. *Flanar* pela capital carioca sempre me faz sentir que piso em território conhecido, sinto as ruas como minhas, o que me dá confiança para falar desses lugares que bem conheço. Esse exercício trouxe inevitavelmente uma conexão com o meu Trabalho de Conclusão na graduação de Artes Plásticas e Visuais em 2009, intitulado *Recorridos* (Percurso)¹, no qual fiz uma relação entre as lembranças e os espaços em que habitamos, propondo uma troca de valores entre ambos.

Além dos resultados obtidos a partir dos gráficos, reunimos aspectos em destaque no capítulo **7. Considerações finais**, a maneira de apresentar um resumo geral sobre a pesquisa, junto com descobertas que tivemos a partir da experiência e das opiniões dos entrevistados nas três áreas anteriormente mencionadas.

¹ <https://issuu.com/ac3-arteydisenografico/docs/recorridos>

Durante o desenvolvimento da dissertação, foram realizadas entrevistas assistemáticas com pessoas da cena do grafite, em duas etapas: a primeira foi o depoimento do grafiteiro carioca Gustavo Amaral (Gut). Com as informações coletadas realizamos a primeira imersão que foi complementada com o depoimento de outros grafiteiros como: Marcelo Jou, Lino Rocha e Marcelo Ment, todos do Rio de Janeiro. As entrevistas seguiram o roteiro sugerido (Anexo 1) e são sinalizadas em todos os capítulos que fornecem conteúdo específico para a reflexão.

Além das entrevistas com grafiteiros, participei de alguns eventos realizados na cidade, relacionados com o tema, como uma forma de obter ferramentas e material relevante para a construção metodológica da pesquisa. As palestras foram de suma importância para a aproximação com os realizadores e público interessado no assunto, e as visitas técnicas para entender algumas das formas em que são aplicados grafites e pichações, estas foram:

- Debate: Mar à tona: Grafite em Debate, Galeria Providência. Museu de Arte do Rio (MAR), dia 11/07/2017;

- Debate: Grafite em Debate, Galeria Providência. Museu de Arte do Rio (MAR), dia 27/08/2018;

- Palestra: O design do grafite carioca que corre o mundo, com os grafiteiros Toz, Igor SRC e Marcelo Ment. Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM), dia 13/09/2018;

- Debate: MOF Talk – bate papo entre integrantes e organizadores do *Meeting of Favela* realizado em Duque de Caxias nos dias 7, 8 e 9/12/2018 (Espaço F5 – Lab Oi Futuro), dia 11/12/2018

- Visita técnica: MUF (Museu de Favela), guiada por Márcia Souza, no dia 25/01/2019

- Visita guiada: Rolé dos Favelados – Morro da Providência e Galeria Providência, guiada por Cosme Felippsen, dia 23/02/2019

A participação presencial nos eventos e as entrevistas junto com os grafiteiros permitiram o enriquecimento das informações para esta pesquisa.

Convidamos o leitor a entrar neste universo fascinante que são as letras no grafite no Rio de Janeiro, a fim de contemplar aspectos diversos abordados do ponto

de vista atento de uma pesquisadora apaixonada pela escrita manuscrita e suas diversas formas de aplicação, com o objetivo preponderante de se aproximar da comunicação escrita que se encontra nas ruas e que participa de forma ativa na composição da paisagem.



Figura 1 - *Ceci n'est pas du vandalisme* (isto não é vandalismo). Bairro Leblon, Rio de Janeiro.
Fonte: Arquivo pessoal, captura da imagem em 22 de outubro de 2018

2. O espaço urbano

A rua é um espaço público, constituído por diferentes elementos que compõem sua estrutura, o ambiente. Nas cidades, a arquitetura e o planejamento urbanístico são os itens fundamentais que traçam o labirinto que são as ruas, linhas que formam caminhos que conduzem nossos passos e sinalizam nosso jeito de transitar em um lugar. Os muros são os que dão limites aos percursos e ao mesmo tempo contribuem para a composição do visual da cidade.

Muitos pensadores têm escrito sobre a rua, com o objetivo de refletir sobre as diferentes atividades que nela acontecem, registros do cotidiano que permitem dar visibilidade e analisar os diferentes componentes de uma determinada localidade, cada detalhe que compõe a rua contém informação que transmite sensações e julgamentos, que fazem com que seja percebido o espírito e a alma desse espaço. Nesse primeiro capítulo, trazemos alguns desses olhares, como um estudo para entender a relação entre o observador, a estrutura e os acontecimentos dentro da cotidianidade do espaço público.

2.1. Modos de olhar o entorno, uma prática flâneur

Ruar é uma palavra galega², conferida ao ato de “Andar frequentemente pelas ruas, andar sem rumo ou hora para voltar; sair a passeio; flunar”³. Walter Benjamin descreveu um tipo de “ruar” pelos caminhos da cidade onde viveu a infância. No livro *Rua de mão única* (1993), registrou as anotações das suas lembranças, que partem da observação das ruas de sua cidade na época de sua infância. A sensibilidade do escritor fez com que percebesse com o seu olhar detalhista, inúmeras situações e elementos que compunham a cotidianidade das ruas da

² Dicionário online da Real Academia Galega. www.academia.gal/diccionario

³ Dicio, dicionário online de português. www.dicio.com.br/ruar/

República de Weimar⁴, na Alemanha. O registro das sensações, pensamentos e aprendizados, gerados do reconhecimento da experiência de fazer parte de um lugar, convidam à reflexão e ao olhar detalhado não só do seu entorno, na sua primeira idade, mas também da influência de eventos políticos e econômicos que demarcaram essa época.

Benjamin também faz uma análise sobre como o poeta Charles Baudelaire olhava a rua. A poética do escritor contém um olhar minucioso de diversos personagens da vida parisiense, no meio dos acontecimentos do século XIX, em Paris, e ao falar de quem vaga na cidade, a fim de senti-la, relata sobre os aspectos da comunidade:

A rua se torna moradia para o flâneur, que, entre as fachadas dos prédios, sente-se em casa como o burguês entre suas quatro paredes. Para ele, as reluzentes placas esmaltadas das firmas são uma decoração tão boa ou melhor que a pintura a óleo no salão do burguês; muros são a escrivaninha onde apoia seu caderno de notas; bancas de jornal são suas bibliotecas, e os terraços dos cafés, as sacadas de onde, após o trabalho, observa o ambiente. (BENJAMIN, 1989, p.35)

No geral, “É muito difícil perceber de maneira racional e crítica o que pertence à nossa realidade cotidiana e é assimilado quase que inconscientemente, tornando-se praticamente invisível e, portanto, passando tão despercebido” (RODRIGUES, 2014, p.19.). Mesmo assim, no momento em que se faz uma observação do cotidiano, pode-se perceber que a materialidade dos componentes da paisagem influencia na percepção imaterial, que temos dos lugares por onde passamos. A rua comunica, por meio de seus atributos e detalhes. É possível fazer uma leitura baseada no que vemos no espaço transitado, recebemos informações que nos permitem fazer juízos sobre a “atmosfera” que tem um lugar. Essa personalidade surge a partir da junção de características como, por exemplo, se um lugar é tranquilo ou agitado, movimentado ou isolado, de fácil acesso ou afastado, com prédios residenciais ou comerciais, com vegetação presente ou não, movimentado ou não, qual é a classe de pessoas que frequentam o lugar, entre outros. Com essas características, junto com fatores culturais, sentimentais,

⁴ “A ‘República de Weimar’ foi um período de transição na história alemã (entre 1919 e 1933) em que o sistema de governo passou de uma monarquia para a democracia representativa, sob a forma de República Parlamentarista. Com efeito, este nome se deve ao local em que a constituição republicana foi promulgada, em 11 de agosto de 1919, na cidade de Weimar, região central da Alemanha”. Encontrado em <https://www.todamateria.com.br/republica-de-weimar/>

ideológicos e morais, um lugar pode ser qualificado criando juízos de valor, formando um conceito a partir da leitura que cada pessoa faz da cidade.

Segundo Baudelaire, citado por Benjamin (1989, p. 38),

O observador é um príncipe que, por toda a parte, faz uso do seu incógnito. Desse modo, se o flâneur se torna sem querer detetive, socialmente a transformação lhe assenta muito bem, pois justifica a sua ociosidade. Sua indolência é apenas aparente. Nela se esconde a vigilância de um observador que não perde de vista o malfeitor.

Baudelaire e Benjamin compartilham essa necessidade de observação atenta sobre o entorno e sobre os indivíduos que nele transitam. As conexões entre a estética e a dinâmica das coisas é a forma em que se registram na memória. Benjamin, além de refletir sobre os escritos do poeta, olha sua própria experiência, retrata a memória da infância e mostra seu parecer sobre as ruas da cidade e os caminhos das lembranças e os pensamentos. “A construção da vida, no momento, está muito mais no poder de fatos que de convicções. E aliás de fatos tais como: quase nunca e em parte nenhuma se tornaram fundamento de convicções.” (BENJAMIN, 1993)

No texto, o autor reflete sobre alguns locais específicos — interiores e exteriores — e os objetos encontrados nesses ambientes. Dentre os aspectos relatados por Benjamin, encontramos, particularmente importante para o presente documento, as anotações que faz sobre a escrita. No capítulo “Vestíbulo”, por exemplo, descreve um sonho seu, onde visita a casa de Goethe, em Frankfurt, na Alemanha, e no momento de registrar-se no livro de visitantes, vê seu nome já consignado “com grande, indócil caligrafia infantil”. (BENJAMIN, 1993). Percebemos aqui, como a escrita contém, em sua aparência, rasgos que se enquadram em determinado período de tempo, nesse caso, na infância do escritor. O desenvolvimento da escrita permitiu desde sempre o registro da história do mundo, dos seres humanos como indivíduos e como coletivo, contribuindo assim para a construção da memória unipessoal ou coletiva.

Descrevendo lugares, Benjamin nos convida a considerar a importância dos detalhes do cotidiano, a criar uma consciência de valor sobre aquilo que, por fazer parte do dia a dia, pode se normalizar a tal ponto de passar despercebido, mas que de uma forma ou outra afeta na construção da nossa memória, do nosso pensamento. Imagens, lugares e objetos específicos são parte das nossas lembranças e tem a

capacidade de serem evocadores de memória e narradores de histórias. São elementos que constroem nossa experiência sensorial e emocional, criando conexões que tecem nosso arquivo de vivências e experiências.

É importante destacar a diferença entre memória e história, lembrando que a memória é constituída de maneira individual ou coletiva, a partir de situações vividas em determinados momentos e lugares. O historiador francês Pierre Nora faz uma definição dos dois conceitos, ressaltando que “A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história, uma representação do passado [...] A memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto.” (NORA, 1984). Dessa maneira, as lembranças são arquivos de tudo aquilo que um indivíduo vivencia ao longo da vida. Lugares, objetos e situações evocadores de lembranças só podem ser registrados no arquivo da nossa memória quando se destacarem em determinados momentos. De outra maneira, o ritmo de vida nas cidades e a quantidade crescente de dados expostos aos nossos sentidos fazem com que o nosso cérebro crie uma espécie de cortina, ignorando boa parte dessa carga de informação e se concentrando em reparar no que verdadeiramente nos importa, de maneira específica. “Olhamos muito, mas não vemos quase nada” (RODRIGUES, 2014, p.35).

No artigo sobre o livro *A memória coletiva*, apresentado por Giuslane Francisca da Silva⁵, encontramos uma definição da relação entre memória e espaço:

a partir do momento em que um grupo social se encontra inserido em um espaço, passa então a moldá-lo a sua imagem, isto é, a suas concepções, valores, ao passo que também se adapta a materialidade do lugar que resiste a sua “influência”. (DA SILVA, 2016, p.252)

Para a autora “cada aspecto, cada detalhe desse lugar tem um sentido que só é inteligível para os membros do grupo, porque todas as partes do espaço que ele ocupou correspondem a outros tantos aspectos diferentes da estrutura e da vida em sua sociedade.” (HALBWACHS, 2013, p.160).

A apreciação do entorno e a influência que as imagens possuem no ambiente geram nexos temporais ou duradouros criados a partir da informação que recebemos

⁵ Mestranda em História pela Universidade Federal de Mato Grosso

dos nossos sentidos. Segundo Simmel (1912, p.26-7), conforme citado por Benjamin (1989, p. 36):

Quem vê sem ouvir fica muito mais inquieto do que quem ouve sem ver. Eis algo característico da sociologia da cidade grande. As relações recíprocas dos seres humanos nas cidades se distinguem por uma notória preponderância da atividade visual sobre a auditiva. Suas causas principais são os meios públicos de transporte. Antes do desenvolvimento dos ônibus, dos trens, dos bondes no século XIX, as pessoas não conheciam a situação de terem de se olhar reciprocamente por minutos, ou mesmo por horas a fio, sem dirigir a palavra umas às outras!

Benjamin e Baudelaire têm em comum o exercício de observar os ambientes e suas particularidades, do mesmo jeito que faz o Edgar Allan Poe, no conto *O homem da multidão*, onde o narrador da história senta-se num café em Londres a observar a multidão que passa pela rua e na sua contemplação determina uma forma de classificar as pessoas. A observação desses filósofos surge da necessidade de refletir sobre as atividades cotidianas dos moradores da cidade no ambiente urbano, percebendo novos modos de olhar para o mundo, com a intenção de entender melhor o espaço do qual faziam parte. O papel do flâneur é o de perambular na cidade e fazer dela um espaço no qual se apresentam percursos por onde ele simplesmente se deixa levar, sem pretensão alguma, permitindo que os sentidos apreciem, sem pressão nem finalidade específica, as atividades que acontecem no movimento agitado da urbe.

2.2 Influência da imagem na percepção do espaço material

Tudo aquilo que se encontra ao nosso redor nos influencia. De forma direta ou indireta, cada item que compõe um ambiente pode criar diversas leituras e formas de pensamento que conduzem a juízos de valor sobre os lugares, tudo aquilo que vemos nos transmite sensações e percepções. O visual dos bairros, das ruas e dos espaços públicos contribuem para constituir nossa noção de entorno e mesmo que esse visual mude, com o passar do tempo, as coisas que vemos servem para criar pontos de referência e associações com os lugares por onde passamos. O que vemos e lemos nos muros ficam muitas vezes gravados na memória individual ou coletiva, mesmo que seja de forma sutil.

Determinados objetos e lugares, por exemplo, tem o poder de evocar acontecimentos específicos da nossa história. Não é possível lembrar de

absolutamente tudo aquilo que vemos, nosso olhar é seletivo e repara em determinadas coisas que chamam a nossa atenção, assim, soma-se a percepção à cognição interferindo em diferentes tipos de escolhas – da atenção à memória. Na primeira parte da nossa vida especialmente, pode-se dizer que o ambiente no qual estamos inseridos afeta nosso modo de ver as coisas, cria conexões importantes sobre a nossa percepção do mundo, sobre o nosso lugar como indivíduos. Aquilo que faz parte da nossa cotidianidade acaba tendo repercussão sobre a maneira como nos sentimos em um determinado espaço. Algumas coisas influenciam inclusive na forma de nos comportar dentro de um ambiente.

No texto *Gennariello: a linguagem pedagógica das coisas*, o poeta, escritor, artista, semiólogo e cineasta Pier Paolo Pasolini descreve o aspecto do seu entorno infantil, destacando que “As primeiras lembranças da vida são lembranças visuais” (PASOLINI, 1990, p.125). O autor apresenta sua visão sobre os objetos e as imagens que fazem parte do nosso entorno nos primeiros anos de vida, valorizando a ligação entre os lugares, os objetos e a nossa memória. A partir daí afirma que cada coisa que vemos nos comunica algo, nos dá uma referência que contribui para a formação de conceitos e opiniões, aquilo no qual acreditamos.

A primeira imagem da minha vida é uma cortina, branca, transparente, que pende imóvel, creio – de uma janela que dá para um beco bastante triste e escuro. Essa cortina me aterroriza e me angustia: não como alguma coisa ameaçadora ou desagradável, mas como algo cósmico. Naquela cortina se resume e toma corpo todo o espírito da casa em que nasci. Era uma casa burguesa em Bolonha. (PASOLINI, 1990, p.125).

A que remetem as lembranças? A uma comunicação entre o signo linguístico e nós. Pasolini afirma que essa comunicação é essencialmente pedagógica, que as coisas ensinam sobre aspectos como onde nascemos, em que mundo vivemos e aonde pertencemos. Com um discurso inarticulado, fixo, incontestável, autoritário e repressivo (PASOLINI, 1990, p.126), essas coisas transmitem e, sem permitir diálogo, sua significação simplesmente se impõe. Como inarticulado, Pasolini entende a falta de um léxico explícito de decodificação para a maioria da população, sendo assim, a leitura se torna autoritária por depender de hermenêutica nos exercícios de interpretação e significação, o que é replicado na mensagem. Essa experiência complexa, sem um aprendizado social claro de interpretação, sem a evidência das regras intrínsecas e, ainda por cima, na infância, pode ser mais repressivo e incontestável que outros modelos de significação. O “discurso das

coisas” apresenta o contexto do qual fazemos parte e permite que, ao mesmo tempo que assumimos a nossa posição nesse lugar, possamos ver que há outras existências, outras formas de ver e de habitar, “logo compreendi que além do meu mundo, pequeno-burguês, tão cosmicamente absoluto, existia também um outro, o melhor, existiam outros mundos.” (PASOLINI, 1990, p.127).

A importância dessa pedagogia, de como são apresentadas e ensinadas as coisas a nós, é estimada por Pasolini como algo tão transcendental que marca sua condição social e aquilo que será por toda a vida. Pasolini deu grande importância à observação das coisas, e seu trabalho de poeta, romancista ou dramaturgo se distinguia do de cineasta porque este segundo lhe obrigava a observar muito detalhadamente as coisas. Como literato as coisas se tornam palavras, como cineasta as coisas continuam sendo coisas, “essas coisas se tornam “signos”, mas são “signos” por assim dizer vivos, de si próprias.” (PASOLINI, 1990, p.128). A maneira como é abordado um mesmo lugar, também determina a formação da ideia que se tem desse lugar. Pasolini visitou a cidade de Sanaá, no Iêmen, para a realização do seu filme *Decameron*⁶, e nesta pesquisa, para direção de arte, afirma que como literato encontrou o lugar com um visual medieval, mas como cineasta encontrou vários símbolos de “modernidade”, tais como postes, edifícios, objetos de plástico e rádios portáteis, a “coexistência de dois mundos semanticamente diversos, unidos em um só babélico sistema expressivo.” (PASOLINI, 1990, p.129).

A linguagem das coisas é inseparável da nossa cultura. A nossa forma de contemplar ao redor afeta diretamente a nossa forma de processar a informação que recebemos diariamente. De maneira geral, um mesmo objeto ou imagem, observado por duas pessoas de diferentes gerações, vai comunicar diferentes sensações, sentimentos, valores e percepção do tempo. Como exemplo, podemos falar do telefone de disco, patenteado em 1892 pelo inventor estadunidense Almon Brown Strowger, um aparelho que funcionava com pulsos de marcação rotatória e

⁶ Filme *Il Decameron*; Produção: Produzioni Europee Associate (PEA)/Les Productions Artistes Associés/Artemis Film; País: Itália/França/RFA; Ano: 1971; Duração: 106 minutos; Distribuição: United Artists; Estreia: 28 de junho de 1971 (Berlin International Film Festival, RFA), 16 de setembro de 1971 (Itália). <https://ajanelaencantada.wordpress.com/2017/11/06/decameron-1971/>

estabeleceu a automatização eletromecânica para a realização de chamadas⁷. Possuir esse objeto representava a vanguarda na época, e admiração pela possibilidade de duas pessoas poderem se comunicar de diferentes lugares. Nos anos 80, o objeto fez parte de qualquer lar de classe média, posteriormente, foi substituído pelo telefone de teclado e depois, com o avanço da telefonia celular, trocado pelo modelo portátil, de menor tamanho. Na atualidade, os telefones celulares possuem uma tela de toque que mostra apenas o desenho dos números sem ser necessário que estes existam fisicamente para serem digitados. O telefone de disco, hoje em dia, remete a uma época que já passou. Para as gerações mais novas, a peça é apenas um objeto decorativo com aspecto *retrô*⁸, já para as gerações que usaram o aparelho o telefone foi símbolo de modernidade e de avanços tecnológicos (Figura 2). Quando uma tecnologia ou determinado objeto é inserido no cotidiano, mais cedo ou mais tarde, deixa de ser relevante e acaba sendo mais um elemento comum dentro da composição do ambiente. Esses ciclos de obsolescências tão importantes para o design foram muito estudados por Pasolini como um sintoma de mudanças geracionais que se davam muito mais na materialidade do que por textos específicos. Somos capazes de reconhecer uma década por um corte de cabelo ou o design de um automóvel, assim como podemos pesquisar documentos textuais ou uma notícia de jornal.



Figura 2 - Telefone de disco anos 50 e telefone de teclas, com estética retrô.
Fonte: Amazon.com

⁷ www.museosumng.com/tdd.html

⁸ Retrô é uma forma reduzida do termo “retrocesso”, fazendo alusão à ideia daquilo que ficou para trás, como objetos, roupas. Estilo de vida do passado, que são inseridos na atualidade como parte da moda. Em: <https://www.significados.com.br/retro/>

De qualquer jeito, mesmo que o objeto ou imagem não pertença mais ao contexto da atualidade, existem formas de inseri-lo como elemento importante para a rememoração de determinadas épocas. Vemos isso, por exemplo, nos filmes ou novelas de determinada época, em que o diretor tem de se preocupar com a decoração e ambientação do estúdio de gravação, para transmitir ao espectador informações relevantes sobre um determinado período de tempo. A ação também é cuidadosamente executada pelo autor nos seus filmes, mas também descrita e analisada em sua obra teórica.

Outra forma de inserir peças de diferentes épocas no cenário atual é trazendo-as para fazer parte de uma mistura de estéticas, combinando objetos antigos (originais ou adaptados) e objetos recentes, ou customizando objetos antigos com funções modernas. Para dialogar com as observações de Pasolini sobre as sucessivas gerações materiais nas décadas de 1960/70, trazemos o infográfico realizado já nos anos 2000 por Emily Miethner (Figura 3), que descreve bem a forma em que objetos de certa geração entram num ciclo de reinvenção e reutilização permanente. O ciclo *hipster* da moda mostra como o uso de algo tem um momento de sucesso (quando está de moda) e declínio (quando passa a ser obsoleto). Dentro do ciclo, um objeto é usado até atingir um ponto em que a própria sociedade de consumo insere novas peças que fazem com que aquilo que estava na moda saia da lista de objetos de desejo, logo depois alguém continua usando, seja por rebeldia ou por apego, e o amor pelo objeto faz com que se encaixe de algum jeito dentro da cotidianidade, sendo considerado como *vintage*⁹. Posteriormente o objeto é resgatado e usado por alguma comunidade ou personagem. Se algum segmento de alta visibilidade o usa novamente, ele volta a ter visibilidade, ganha novamente o *status* de objeto do desejo e volta à moda.

⁹ Trata-se de um estilo de vida que remete a anos anteriores e que se aplica em vestuários, calçados, mobiliários e peças decorativas. www.significados.com.br/vintage/



Figura 3 - Ciclo hipster de moda, de Emily Miethner.
 Fonte: Design de Histórias I. Rio Books, Rio de Janeiro, 2013

Assim, observamos que a utilização de uma estética particular faz com que a apropriação de imagens e objetos que em determinada época são marginalizados, por diversos motivos como discriminação de grupos sociais, incompatibilidades de gênero, entre outras, seja reconsiderada e valorizada, ganhando uma posição diferenciada e respeitada dentro de um contexto social. A apreciação de imagens e objetos depende diretamente do entorno em que estejam inseridos. Tomar posse daquilo que achamos significativo baseados na nossa cultura e pensamento é consequência do modo como somos ensinados a ler e a interpretar o que está ao nosso redor, e, sem dúvida, é um aprendizado influenciado pela sociedade. Veremos nos próximos capítulos como a prática, a composição do grafite e os estilos usados na sua escrita oferecem percepções, critérios, juízos de valor e multiplicidade de aplicações muito mais amplos e diferentes desde sua aparição no cenário contemporâneo (anos 70), até a atualidade.

2.3. A escrita na rua, dentro da construção do visual da cidade

Se a visualidade e a materialidade dos espaços comunicam, como afirmam os autores, o texto se soma à essa experiência com novas cargas de informação e produção de sentido. Ele não deixa de ser imagem – quando impresso, pintado ou grafitado – mas também tem um léxico próprio para além de sua leitura como imagem. Em uma sociedade letrada, as duas formas de produção de sentido se entrecruzam. É natural produzir textos (enunciações discursivas) a partir da leitura ou resgate mnemônico das imagens – como vimos dos autores anteriores —, como também é esperada a geração de imagens (imaginário) a partir da leitura de um texto.

A escrita surgiu como uma ferramenta fundamental para o registro do conhecimento e dos acontecimentos históricos, em prol do avanço da sociedade. Sua ligação com o sentimento de pertencimento a um lugar é relacionada por diferentes meios, como a alfabetização na escola, as anotações realizadas ao longo da vida e também as possibilidades de que outros se comuniquem conosco. Vivemos no meio de uma diversidade enorme de textos que encontramos em cadernos e publicações, mas também temos ao redor os que estão expostos em espaços públicos e privados, ao alcance do nosso olhar. A escrita, em sua diversidade de aplicações, é mais um elemento que participa como imagem que afeta o visual do nosso espaço, e, de alguma maneira, mexe com a percepção que temos dos espaços em que transitamos. A escrita comunica pelo significado das palavras que contém e também pelo visual das palavras como imagem em si.

Ao falar sobre o texto e sua influência no nosso entorno, Walter Benjamin define a escrita como um elemento que faz parte dos ambientes e que, portanto, se torna preponderante dentro dos arquivos da memória. Em *Rua Blumeshof, 12*, Benjamin (1993) relata a sensação de entrar na casa da avó materna. Especifica desde o som da campainha até a escrita daquela mulher marcante na vida dele, descrevendo a personalidade dela (um dos elementos que é considerado fator determinante nos traços da escrita manuscrita):

Alguém que visitasse aquela velha dama em sua sacada atapetada, ornada com uma pequena balaustrada e debruçada sobre a Blumeshof, dificilmente poderia imaginar que ela fizera longas viagens marítimas ou mesmo excursões ao deserto...Madonna di Campiglio e Brindisi, Westerland e Atenas, donde quer que enviasse postais – em todos pairava o ar da Blumeshof. E a caligrafia grande e airosa, que remoinhava na

parte inferior ou anuviava a parte superior dos cartões, os mostrava tão povoados por minha avó que era como se houvessem transformado em colônias da Blumeshof. (BENJAMIN, 1993, p. 95).

No capítulo *Guarda-livros juramentado*, Benjamin (1993) dá importância à escrita, a partir da arte impressa e da escrita manuscrita, a caligrafia: “Nuvens de gafanhotos de escrita, que hoje já obscurecem o céu do pretense espírito para os habitantes das grandes cidades, se tornarão mais densas a cada ano seguinte” (BENJAMIN, 1993, p. 28). Cabe destacar que o aparecimento da imprensa fez com que os livros se convertessem em um bem popular. Os textos e a praticidade para sua reprodução permitiram que a escrita fosse às ruas para toda classe de fins, desde os negócios até a poesia (onde nomeia ao poeta francês Stéphane Mallarmé). Em *Proibido colar cartazes*, o autor apresenta uma lista de 13 enunciados em forma de conselhos para o escritor aplicar na hora de trabalhar nas suas redações. Essas referências prestigiam o trabalho da escrita como um ato importante e transcendental para a criação, o pensamento, a inspiração e a comunicação. “A fala conquista o pensamento, mas a escrita o domina” (BENJAMIN, 1993, p.31).

A escrita e seu poder de transmitir informação vai além do suporte, independentemente deste, a palavra quando escrita deixa o pensamento para ganhar materialidade, em sua representação como imagem composta por traços e formas, é um manifesto que busca visibilidade e relevância. Dentro do contexto público, o escrito ganha diferentes aspectos de sua leitura privada, novo paço, tempo, público, relações de compartilhamento, entre inúmeras questões que veremos neste estudo, levando em consideração que tudo aquilo que se escreve é suscetível de ser compartilhado. No caso das escritas nos muros da cidade, as palavras e textos fazem parte do conjunto de elementos do cenário urbano, que se encontram como formas de expressão acessível e imediata do autor/escritor com os transeuntes. Ao visualizar a rua como uma tela, as frases e palavras, inteligíveis ou não, apresentam-se como uma forma de emitir um comunicado direto, sem necessidade de permissão. Seja a pé ou em algum veículo, o espectador participa da comunicação ao ver os traços que o “escritor de ruas” deixa na parede. Uma imagem ou texto, seja este qual for, inevitavelmente influencia positiva ou negativamente o espaço onde se encontra. Afinal, o que seria de um espaço sem as imagens que encontramos neles? Algo que transmite outras sensações e percepções, outro tipo de informação. Pode-se apreciar isso ao ver como era antes a Avenida Rodrigues Alves (Figura 4

e 5), e como é agora (Figura 6 e 7) depois de retirar o Elevado da Perimetral, em 2014, para realizar as obras do projeto Porto Maravilha (Bulevar Olímpico). Esse espaço foi criado para revitalizar a área urbana e preservar a história da Região Portuária da cidade, um lugar que ganhou murais e grafites para compor o novo visual do espaço que hoje é símbolo de cultura, lazer, convívio e ponto turístico no Centro do Rio de Janeiro.



Figura 4 - Avenida Rodrigues Alves, durante a construção do Bulevar Olímpico, Zona Portuária do Rio de Janeiro. Fonte: Google maps, captura da imagem em dezembro de 2014, acessado em 15/01/2019.



Figura 5 - Avenida Rodrigues Alves, durante a construção do Bulevar Olímpico, Zona Portuária do Rio de Janeiro. Fonte: Google maps, captura da imagem em dezembro de 2014, acessado em 15/01/2019.



Figura 6 - Avenida Rodrigues Alves, hoje Bulevar Olímpico, Zona Portuária do Rio de Janeiro.
Fonte: Arquivo pessoal, captura da imagem em janeiro de 2019.



Figura 7 - Avenida Rodrigues Alves, hoje Bulevar Olímpico, Zona Portuária do Rio de Janeiro.
Fonte: Arquivo pessoal, captura da imagem em janeiro de 2019.

Segundo Tfouni (1995) Escrita e Leitura possuem um valor social. A ausência tanto quanto a presença de ambas em uma sociedade são fatores importantes que atuam como causa e consequência de transformações sociais, culturais e psicológicas.” O grafite, recorte desse estudo, é uma prática que existe desde a antiguidade – ainda que com outras propostas e denominações – e que tomou força como expressão comunicativa a partir dos anos 70. Ele, inevitavelmente, tem contribuído para a composição da paisagem urbana, comunicando por meio de imagens, palavras e palavras-imagem, atuando de maneira informal e às vezes não

autorizada. Em alguns lugares da cidade, encontram-se escritos informais feitos manualmente em muros e fachadas, com suas formas, traços e cores diversas, construindo o visual do lugar junto a outros elementos que participam do ambiente, tais como: meios de transporte, vegetação, elementos de sinalização, cores e diversos detalhes arquitetônicos, que passam informação àqueles que transitam em um determinado lugar.

A força da estrada do campo é uma se alguém anda por ela, outra se a sobrevoa de aeroplano. Assim é também a força de um texto, uma se alguém o lê, outra se o transcreve...Assim comanda unicamente o texto copiado a alma daquele que está ocupado com ele, enquanto o mero leitor nunca fica conhecendo as novas perspectivas de seu interior, tais como abre o texto, essa estrada através da floresta virgem interior que sempre volta a adensar-se: porque o leitor obedece ao movimento de seu eu livre reino aéreo do devaneio, enquanto o copiadador o faz ser comandado. (BENJAMIN, 1993, p.16)

Quando somos alfabetizados, temos de encontrar a conexão entre a fala – forma sonora– e a forma dos traços que compõem as letras –forma visual. Nesse momento a palavra-som é substituída pela palavra-imagem. Muito além da imagem da forma das letras, a forma da escrita no grafite é composta por formas diversas, cores e traços, o que enriquece e leva o significado da imagem muito além do que simplesmente a leitura em si.

É importante destacar que a intenção desta pesquisa está direcionada à aparência da escrita e ao ato de escrever em espaços públicos como meio imediato e acessível de comunicação, estudando a utilização das letras manuscritas dentro do cenário atual em que a escrita à mão é menos usada por causa do desenvolvimento cada vez maior da tecnologia. A escrita é uma ferramenta valiosa de comunicação dentre tantas que permitem a interação social. Na rua, ela é uma abstração e nem sempre tem a intenção de ser lida como texto, com os códigos que são aprendidos na alfabetização. Como vimos, as palavras e textos têm dois tipos principais de leitura: a da escrita como tal, com o significado literal do código alfabético com que se compõem as palavras na construção de uma frase, ou, pela forma visual da palavra, como uma imagem. Olhando desse jeito “a imagem é certamente mais imperativa do que a escrita, impõe a significação de uma só vez, sem analisá-la, sem dispersá-la” (BARTHES, 1975, p. 132). Levando em conta o espaço público, pode ser considerada, segundo a teoria de Barthes, como um mito que por sua vez é como uma fala, um sistema de comunicação, uma mensagem. É um modo de

comunicação, uma forma. Dessa maneira, “já que o mito é uma fala, tudo pode constituir um mito” (BARTHES, 1975, p 131) e essa fala pode ser transformada em muitas coisas.

O que nos leva a ler de uma forma ou outra uma imagem? O que vemos nela, o que nos transmite? A comunicação é imanente ao ser humano. Construimos o significado de uma imagem dependendo do conhecimento e da experiência que temos. Mesmo assim, alguns códigos criados pela sociedade permitem generalizações sobre conteúdos e preconceitos que se unificam muitas vezes em determinados ambientes sociais. Barthes apresenta no seu livro *Mitologias* (1975) alguns exemplos sobre como somos influenciados pela cultura de massa. Por exemplo, comenta sobre a capa da revista *Paris Match* número 326, onde um jovem negro faz a saudação militar, vestindo um uniforme militar francês e olhando para um ponto fixo que se supõe seja a bandeira francesa. Esta é uma imagem que gera uma interpretação aberta, para Barthes esta mensagem é que a França é um grande império, que todos seus filhos sem distinção de cor a servem fielmente e que o jovem negro simboliza a dedicação do personagem servindo aos pretensos opressores (BARTHES, 1975 p. 138), mas para outra pessoa isto pode representar outra mensagem, ou até passar despercebido. No texto, mesmo gerando interpretações que também dependem do leitor/observador, a mensagem pode ser mais direta.

A escrita é e será sempre uma ferramenta de comunicação muito poderosa, em todas suas formas. Mesmo com a tecnologia avançada e muitos dispositivos ao alcance da mão, a escrita manuscrita continua sendo a forma mais imediata que temos de registrar a linguagem, um meio de expressão e de comunicação não só pessoal como também pública, e pela imediatez da sua execução é que se encontra presente na rua. A escrita apareceu para facilitar o “acúmulo de conhecimento humano. Antes dela, tudo o que um homem aprendia durante sua vida, morria com ele. Depois da invenção da escrita, o conhecimento passou a dispor toda a experiência e as descobertas dos seus antecessores.” (HORCADES, 2004, p16).

Muitos processos foram desenvolvidos para potencializar a escrita, como ferramenta para o registro do conhecimento. A obsessão da humanidade por criar métodos para reprodução em massa da escrita dá conta da importância de poder adquirir e preservar informação. Depois da criação da imprensa de Gutenberg, os

processos manuais foram libertados do dever de registrar e multiplicar o conhecimento e o processo de escrever à mão passou então a ganhar outros usos e aplicações, do mesmo jeito que aconteceu com a pintura, no aparecimento da fotografia, como é descrito no ensaio *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* (BENJAMIN, 1955). O recurso de escrever manualmente é a nossa ferramenta mais imediata para a transcrição como expressão do pensamento. No grafite, as frases escritas diretamente na rua têm uma voz diferente, já que as escutamos por meio do nosso olhar, como uma espécie de sinestesia. As vozes são de outra ordem. Na medida em que não produzem exatamente um som, produzem esse som exatamente como descrevemos anteriormente: a imagem mental é construída a partir do imaginário. As escritas nas ruas são gritos no muro, a arte da cidade é do público que nela vive, de acordo com Celia Maria Antonacci Ramos, doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP:

Grafite: grande canal de comunicação, sem conexão com fibra ótica ou cabo elétrico, mas conectado diretamente com a cidade, com o público, com o aqui e agora. O grafite está na cidade, no espaço público, não tem proprietário nem vigia. Na carona dos grafites há sempre os rabiscos aleatórios, as mensagens de amor, as pichações políticas e os anúncios publicitários. Os grafites criados nos “udigrúdi” das cidades levaram o ocidente a presenciar pública e anonimamente o questionamento de muitos de seus valores estabelecidos, entre eles o da ocupação dos espaços da cidade e o da apresentação e valoração da arte. Se uma nova forma de política emerge desse contexto com ela uma nova forma comunicação e de arte. (ANTONACCI, 2007)

3. O grafite e a comunicação visual na cidade

A aplicação de imagens e símbolos em muros para compartilhamento com grupos sociais é muito antiga. Considerada desde uma forma de poluição visual até arte digna de galerias de arte, a prática de realizar grafites e pichações tem evoluído muito desde seus primórdios até os dias de hoje; com técnicas e posicionamentos diversos, elas aparecem de múltiplas formas no dia a dia da população. Essas intervenções, realizadas com tinta em muros, fachadas e objetos fazem parte da composição visual dos espaços públicos citadinos, com as mais diversas finalidades.

Veremos, a seguir, como a necessidade de manifestar pensamentos, sentimentos e conhecimentos tem sido uma preocupação constante ao longo da história humana e, ao mesmo tempo, como a rua é o cenário ideal para registrar todo tipo de expressões. Nosso foco é na escrita dentro do grafite, como parte da construção de grafites e pichações, sendo um elemento que participa na comunicação entre o produtor (escritor) e o observador (leitor).

3.1. Breve história da escrita no grafite

A origem do grafite é remontada às antigas inscrições feitas em paredes. As pinturas rupestres nas paredes das cavernas, representando animais, cenas de caça e outras atividades da cotidianidade do homem primitivo mostram que o objetivo de registrar os acontecimentos diários tem estado sempre presente. Existem registros de macedônios, gregos e antigos egípcios, que desenvolveram hieróglifos usando o muro como suporte da sua escrita e sua arte. No antigo Império Romano, por exemplo, alguns cidadãos escreviam em latim vulgar diversas mensagens como pensamentos políticos, insultos, declarações de amor. Os arqueólogos chamaram essas intervenções com o termo *graffiti*, (do plural *graffito* que, em italiano, significa rabisco) (PERALTA, 2014). Mas foi só a partir do século XX, durante os anos 70, nos Estados Unidos, que a prática de pintar mensagens e desenhos nas ruas

foi potencializada e tornou-se uma forma de expressão para representar e defender os ideais de grupos e gangues. A tendência apropriou-se do termo/nome usado na arqueologia (*graffiti*, grafite em português) e espalhou-se rapidamente pelos muros da cidade, criando visuais com mensagens e imagens em espaços públicos a céu aberto. Desde então, até hoje, o grafite faz parte da paisagem urbana em inúmeros lugares do mundo.

A ideia de escrever em muros e paredes tem alguns dos seus registros mais antigos datados de 85-95 n.e., como o grafite de Alexámenos ou grafito de Palatino (Figura 8), encontrado no Monte Palatino, em Roma. O desenho mostra um homem com cabeça de burro, crucificado, acompanhado de um homem com a mão levantada. A escrita em grego Αλεξαμενος σεβετε θεον, 'Alexámenos sébete theón', em grego estándar σεβετε é o imperativo do verbo «adorar», o que daria como tradução «Alexámenos, adora a deus».¹⁰ Acredita-se que a imagem representava Jesus Cristo com cabeça de burro, e que sua representação na cruz teria sido uma forma de insultar e zombar a comunidade cristã da época.



Figura 8 - Grafite de Alexámenos (Original e edição para melhor leitura). Museu Antiquarium Forense e Antiquarium Palatino. Roma, Itália. Fonte:
https://en.wikipedia.org/wiki/Alexamenos_graffito#/media/File:Alexorig.jpg
<https://lamortdanslart.wordpress.com/2014/02/20/compte-rendu-dun-documentaire/>

Kristina Milnor¹¹ aponta nas suas pesquisas da arte de rua, como os cidadãos de Roma usavam o grafite para transmitir e expressar as frustrações de tudo, desde a política até às relações pessoais. Naquela época os muros eram um meio para que

¹⁰ www.wikiwand.com/es/Grafito_de_Alex%C3%A1menos

¹¹ Professora do Department of Classics, do Barnard College, Nova Iorque, Estados Unidos.

os cidadãos pudessem se expressar, sem que a presença do grafite parecesse ilegal. Em Pompéia, cidade do antigo Império Romano, o grafite era encontrado tanto em casas particulares, muros públicos e lojas cobertas ou mansões. Muitos eram obscenos, escatológicos ou satíricos, mas poucos eram realmente anárquicos. Milnor argumenta que escrever em paredes na antiguidade era apenas outra dimensão da atividade cívica normal.¹²

Nas catacumbas parisienses e romanas, existem registros antigos de inscrições realizadas com incisões na parede, carvão, tintas ou quaisquer recursos que permitissem escrever. Essas frases relatam acontecimentos de tipo religioso, político ou como marca de existência. Nos 230 quilômetros das catacumbas parisienses, encontram-se alguns escritos e desenhos datados da década de 1880, um período de importantes acontecimentos políticos revolucionários (Figura 9), são rastros de presença das pessoas que ali se refugiaram, e que encontraram nas paredes um espaço para evidenciar os acontecimentos¹³.

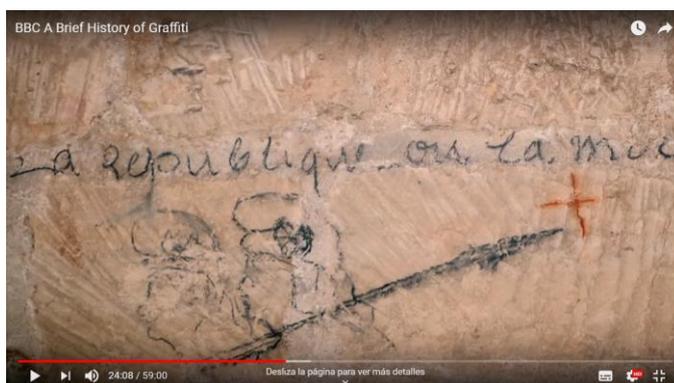


Figura 9 - Grafite nas catacumbas parisienses, década de 1880.

Fonte: Imagem tomada do documentário *A Brief History of Graffiti*, da BBC de Londres.
<https://www.youtube.com/watch?v=haVjpXGTJ-I>

O palácio de Reichstag, sede do Parlamento alemão em Berlim, é uma histórica edificação que foi construída entre 1884 e 1894. O emblemático edifício

¹² www.artsixmic.fr/le-monde-romain-antique-et-les-graffitis/

¹³ <https://www.youtube.com/watch?v=haVjpXGTJ-I>
<http://www.catacombes.paris.fr/en>
<https://theculturetrip.com/europe/france/paris/articles/forbidden-paris-the-secret-world-of-the-parisian-catacombs/>

foi o centro das atenções para eventos importantes da história alemã, como a proclamação da primeira República em 1918, um incêndio de 1933, e o fim da Segunda Guerra Mundial, em maio de 1945. Estes eventos deixaram o Reichstag mutilado, tratado de forma insensível e devastado, pela guerra e depois como alvo de disputas por ficar muito próximo ao muro de Berlim, que separava a Alemanha ocidental da oriental.

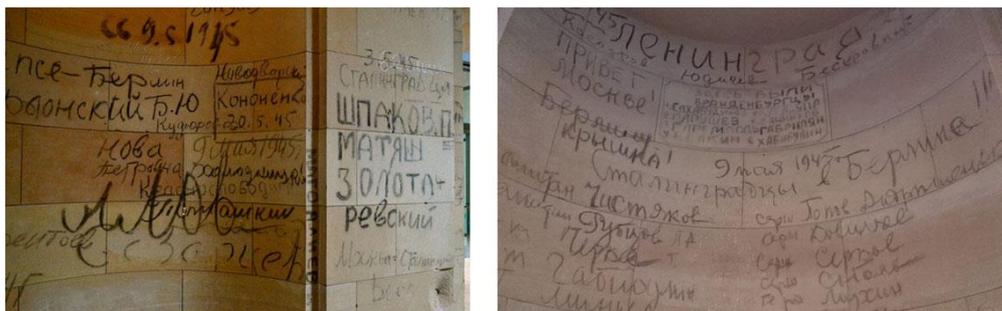


Figura 10 - Grafites no Palácio do Reichstag em Berlin - Alemanha, realizados pelos soldados soviéticos em 1945. Fonte: <https://www.atlasobscura.com/places/soviet-graffiti-reichstag>

Em 1970, o prédio passou por uma tentativa de reconstrução, onde foram cobertas as paredes originais com placas de plástico, mas foi só em 1990 que foi decidido realizar um redesign para resgatar o prédio. O trabalho ficou sob a responsabilidade do arquiteto Norman Foster, que junto com sua equipe removeram as placas que cobriam as paredes originais e se depararam com sinais impressionantes do passado, como marcas de bala, pedras quebradas e grafites deixados pelos soldados soviéticos. Os grafites foram realizados quando o exército russo venceu ao exército nazista, na última batalha da Segunda Guerra Mundial em maio de 1945. Os soldados russos pensaram que o Reichstag era o palácio de Hitler então num ato de agressão escreveram mensagens pelos muros do lugar. Ao reconstruir o prédio, o arquiteto Foster não deixou de lado estes descobrimentos, e os incluiu no novo modelo (Figura 10), tornando o espaço em "museu vivo da história alemã". Os grafites encontram-se expostos numa fusão entre o passado e o presente, neles é possível ler nomes dos soldados, datas, frases de sobrevivência, xingamentos e insultos entre outras palavras escritas nas paredes. Elementos dolorosos e ofensivos, mas que são conservados como registro de memória que não deixa esquecer o que foi esse momento difícil, mas importante da história alemã.

Para a atual preservação, os grafites foram cobertos com uma mistura de cera e açúcar para serem protegidos, se fusionando com a estrutura renovada do prédio e do visual do espaço, que é aberto à visita¹⁴.

O grafite contemporâneo surgiu no final dos anos 60, em Nova Iorque, quando grupos começaram a fazer intervenções na rua, o chamado *writting*, com o objetivo de delimitar seu território e ter reconhecimento nos seus respectivos bairros¹⁵. Na medida em que os bairros de Nova Iorque, como o Brooklyn e o Bronx, eram preenchidos com *tags* (ver capítulo 5.2.3.), alguns jovens criaram seus próprios estilos para destacar entre a multidão (ver texto ampliado no capítulo 5.2.1.). Ao mesmo tempo que crescia a quantidade de grafiteiros, outros espaços do contexto urbano eram pintados, como, por exemplo, os vagões de trem de Nova Iorque e a forma de apropriação que deixou de ser só uma marcação de território. Jovens usaram a prática como uma contestação às mudanças e acontecimentos da época, tomando o ato de escrever e pintar com as próprias mãos como uma ferramenta acessível e poderosa.¹⁶ A fotógrafa Martha Cooper capturou com a sua lente muitos grafites dessa época e continua criando até hoje um arquivo valioso para a documentação da história do grafite (Figura 11).

Nesse momento, o grafite foi um meio para manifestar opiniões de caráter político e social e, em pouco tempo, tornou-se um elemento expressivo da cultura urbana do Hip-Hop. Em qualquer caso, a intenção dos grupos era a de expressar inconformidades com o poder público, fazendo um ato de posicionamento e de contestação sem violência física, mas não sem confrontos simbólicos. O grafite se consolida como uma forma de comunicação direta entre quem faz e quem observa e pode-se dizer que cada região ou autor desenvolve seus estilos e tendências.

Na América Latina, diversos motivos de cunho social local levaram à apropriação desta forma de expressão, que foi adotada como forma de construir

¹⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=PD0TzAKGcEg>
<https://www.youtube.com/watch?v=haVjpXGTJ-I>
<https://www.atlasobscura.com/places/soviet-graffiti-reichstag>
<https://www.berlin.de/en/attractions-and-sights/3560965-3104052-reichstag.en.html>
<https://www.fosterandpartners.com/projects/reichstag-new-german-parliament/>

¹⁵ <http://www.valladolidwebmusical.org/graffiti/historia/03antecedentes.html>

¹⁶ www.widewalls.ch/the-history-of-street-art/

imagens urbanas que apresentassem as mensagens da cidade como reação diante de acontecimentos conflituos que nela aconteciam, uma mistura entre expressão plástica e popular:

Durante toda a década dos oitenta o grafite se fazia na América Central pela razão mesma das lutas que foram disputadas: em Colômbia e Peru e em parte de Equador pela tradição guerrilheira e pelos novos ares de renovação estilística-plástica em movimentos políticos e universitários; em México e Venezuela, com novos interesses artísticos contemporâneos (onde foram feitas notáveis e grandes exposições) que se estendiam à cidade ou da cidade capital para o resto do país: em Argentina, Brasil e Uruguai por seus governos verticais, o em Chile sob um maior assédio militar. Traduzido de (SILVA, 2006, p. 34)¹⁷



Figura 11 - *Wild Style*, fotografia de Martha Cooper, do muro do Riverside Park em Manhattan, Nova Iorque. Fonte: <https://co.pinterest.com/pin/460070918155109810/>

O grafite no Brasil, influenciado por Nova Iorque, iniciou-se como uma forma de comunicação que defende a liberdade de expressão e representa os mais variados propósitos: marca registrada de um único indivíduo; opiniões de índole política; divulgação de publicidade ou simplesmente um ato decorativo. A cidade de São Paulo marca o início do grafite brasileiro com o precursor Rui Amaral (Figura 12). Rui descreve esse início da seguinte maneira:

Nos idos dos anos 80 eu e mais um grupo de artistas começamos a fazer intervenções urbanas de forma ilegal na cidade, vivíamos uma ditadura, onde não havia diálogo

¹⁷ Texto original: “Durante toda la década de los ochenta el graffiti se hacía en Centroamérica, por razón misma de las luchas que se libraban: en Colombia o Perú y en parte de Ecuador, por su tradición guerrillera y por los nuevos aires de renovación estilístico-plástica en movimientos políticos y universitarios; en México y Venezuela, con nuevos intereses artísticos contemporâneos (de lo cual se hicieron notables y grandes exposiciones) que se extendían a la ciudad o de la ciudad capital a resto del país: en Argentina, Brasil o Uruguay, por sus gobiernos verticales, o en Chile, bajo un mayor hostigamiento militar.”

com o poder público, nascia o grafite brasileiro. Realizamos várias intervenções que viraram marco do movimento do Grafite paulistano como o Beco do Batman, o bairro da Vila Madalena o Minhocão e o complexo viário Paulista com Dr. Arnaldo ou ‘Buraco da Paulista’ (...) havia uma área específica para artistas que trabalhavam a cidade como suporte, foi nesta época que começamos a dar início ao projeto de revitalização do ‘Buraco da Paulista’, como denominamos carinhosamente o complexo viário, o maior marco das intervenções urbanas paulistanas, especificamente o grafite. (AMARAL, 2014) (Figura 13)



Figura 12 - Primeiro grafite realizado à mão em São Paulo, por Rui Amaral.

Fonte: <https://www.terra.com.br/noticias/brasil/de-crime-a-arte-a-historia-do-grafite-nas-ruas-de-sao-paulo,197bfeb1f2f807f347a9d9c830ffcddezurbhdo.html>



Figura 13 - Mural de Rui Amaral, no Buraco da Paulista, em São Paulo. Foto Luigi Stavale.

Fonte: <http://www.artbr.com.br/paulista/imprensa/index.html>

No Rio de Janeiro, o grafite também tem construído sua história. Na antiga capital carioca, a pintura urbana também começou a ser usada como meio de manifestação política e social. De lá pra cá, tem se diversificado, como em outros lugares do mundo, ampliando o leque de finalidades e tendências, multiplicando as formas e linguagens. Nesta pesquisa, apresentamos alguns casos destacados no espaço urbano da capital fluminense, no intuito não só de analisar as formas da escrita nesta manifestação, mas também como o grafite se mostra na paisagem urbana carioca hoje, e refletir sobre a atual relação dessa arte com a legalidade e os fins comerciais.

O crescimento do grafite tem gerado diversos posicionamentos em relação à autorização da prática, e a forma em que a sociedade e as entidades governamentais lidam com essas questões. Enquanto o grafite se propõe como uma forma de linguagem, uma forma de expressão e de opinião livre e autônoma, o governo tenta definir as regras para seu uso, para a defesa e o cuidado da propriedade privada e do patrimônio público. Encontrar a maneira de determinar os limites para exercer a prática é um dos desafios mais difíceis, que divide a opinião da sociedade, até hoje.

3.2. O papel social e a legitimação da prática do grafite

Os objetos carregam uma linguagem material que interpretamos em grande parte influenciados pela cultura à qual pertencemos. Do mesmo jeito, o significado, que nos transmitem as coisas materiais e as imagens, depende em grande parte da maneira em que a comunidade ou grupo do qual fazemos parte, percebe, sente e pensa a respeito.

A forma em que as diversas práticas do grafite são positivas ou negativas para um lugar, depende especialmente de quem faz essa leitura. Quem, então, é a pessoa que tem o poder de definir se uma intervenção urbana como o grafite é boa ou ruim? Lyotard fala sobre o problema da legitimação, trazendo em consideração a necessidade de determinar quem é o indivíduo que tem o poder de decidir, o chamado legislador:

A questão da legitimação encontra-se, desde Platão, indissoluvelmente associada à da legitimação do legislador. Nesta perspectiva, o direito de decidir sobre o que é verdadeiro não é independente do direito de decidir sobre o que é justo, mesmo se os enunciados submetidos respectivamente a esta e àquela autoridade forem de natureza diferente. (LYOTARD, p.13).

“Duas fases de uma mesma questão: quem decide o que é saber, e quem sabe o que convém decidir?” (LYOTARD, p.14). No caso do grafite, a decisão parece uma faca de dois gumes. O grafite surgiu como uma forma de expressão subversiva, rebelde, cuja finalidade é fazer presença no espaço urbano. O mais relevante é ver a forma como grafiteiros e pichadores têm se apropriado da paisagem urbana, tela perfeita para ganhar a atenção de transeuntes e atingir o maior número de espectadores. Um caminho curto e sem burocracia, para comunicar uma mensagem da forma mais eficiente possível.

No Brasil, como já descrevemos, o grafite tem seu início mais ou menos pelo mesmo período, em São Paulo. O artista Alex Vallauri (Asmara, Etiópia, 1949 – São Paulo, Brasil, 1987)¹⁸ chegou ao Brasil, em 1965, iniciando-se na xilogravura e ganhando alguns reconhecimentos importantes, como o prêmio do Salão de Arte Jovem, em 1968. Na década de 1970, elabora xilogravuras de grandes dimensões como Boca com Alfinete (1973), uma referência à repressão da liberdade de expressão por parte da ditadura militar (Figura 14). O grafite era considerado crime pela legislação brasileira. "A própria ocupação da rua já era vista como um ato político", diz o sociólogo e curador de arte urbana Sérgio Miguel Franco.¹⁹



Figura 14 - Alex Vallauri, Boca com Alfinete, xilogravura em grande formato, São Paulo, 1973.
Fonte: https://entretenimento.uol.com.br/album/vallauri_album.htm

No Rio de Janeiro, pela mesma época, a rua também serviu de cenário para expressar a repressão sentida por parte da ditadura militar. No ato conhecido como a Passeata dos Cem Mil, estudantes, artistas, religiosos e intelectuais se concentraram nas ruas do centro da cidade. Às 14h, iniciaram a passeata ocupando toda a avenida Rio Branco. O ato foi a maior manifestação de protesto desde o golpe de 1964²⁰.

¹⁸ <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9831/alex-vallauri>

¹⁹ www.bbc.com/portuguese/internacional-38766202 - enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9831/alex-vallauri

²⁰ <http://memorialdademocracia.com.br/card/passeata-dos-cem-mil-afrota-a-ditadura>

Um grafite realizado na fachada do Teatro Municipal na Praça Floriano foi feito como forma de protesto, com a frase “Abaixo a ditadura – Fora ditadura” (Figura 15). Durante a marcha, o grupo pediu a libertação de estudantes presos, mais verbas para as universidades e mais vagas, o fim da censura e a reabertura do restaurante Calabouço.²¹ O registro da imagem do jovem grafitando representou não só um momento icônico da luta para o fim da ditadura, mas também a ação do grafite como ferramenta de expressão popular, para ganhar a visibilidade de que precisava. A frase é lembrada pelas gerações que viveram na época da ditadura; uma representação desse momento histórico em que o povo demonstrou seu desejo de acabar com a repressão que atingia o estado.



Figura 15 - Jovem escreve na fachada do Teatro Municipal do Rio durante a passeata de 26 de junho de 1968. Fonte: <https://grafitearte.wordpress.com/historia-do-grafite/>

Outras frases e ações de intervenção nos muros da capital carioca destacam-se por ter ganho um espaço dentro da memória social-coletiva, além de sobressaírem pela diversidade de enquadramentos propostos pela questão da pesquisa. Os casos apontados aqui servem de exemplo de como são diversas as opiniões e julgamentos sobre o grafite e as intervenções dos espaços urbanos e como elas não são estanques – tanto que muitos dos grafiteiros e artistas de rua que, hoje em dia, são reconhecidos, começaram fazendo seus trabalhos de forma livre e não autorizada, pelos muros do espaço público.

²¹ memorialdademocracia.com.br/card/passeata-dos-cem-mil-afrenta-a-ditadura

Grafitos e pichadores usam a rua como meio para manifestar a luta social, com a intenção de ganhar visibilidade e de se identificarem com um estilo de vida. Pinturas realizadas no espaço da rua representam a materialidade do pensamento mediante símbolos, letras e figuras. As imagens representam a identidade particular do autor e, ao mesmo tempo, o ideal de uma comunidade que busca se expressar e ganhar posição e reconhecimento na sociedade.

3.3. A legislação sobre o grafite, no Brasil

A ação de pintar nos muros e a sua legitimação como forma de expressão têm colocado em debate as mais diversas opiniões a favor e contra a prática, criando questionamentos e divergências. No Brasil, há uma diferenciação na classificação legal e no senso comum sobre a intervenção com tinta em espaços públicos segundo diversos aspectos da composição final da imagem, de sua função mais evidente, do local onde está e do processo pelo qual ela foi realizada (ver capítulo 4.1.). A classificação envolve inicialmente a distinção entre a pichação e o grafite: o primeiro define a prática de escrever em muros, edifícios, monumentos e vias públicas sem autorização, de maneira a demonstrar posse e presença no lugar, o que faz com que seja visto por vários setores sociais como um gesto de vandalismo. Já o grafite é considerado como uma prática artística, tem uma função mais ornamental e sua execução é mais bem aceita. Em alguns casos, ele é realizado em muros autorizados ou contratada por entidades públicas e privadas, sendo frequentemente reconhecida e classificada como arte de rua.

A pichação é considerada um crime e o grafite uma arte, mas, na verdade, os limites não estão bem definidos para cada circunstância e cada caso depende do ponto de vista de quem observa. O que é picho? O que é grafite?

Num esforço por estabelecer critérios mais claros para determinar a legalidade do exercício, o governo tem se manifestado, por meio de leis e decretos, para definir os limites sobre a aplicação do grafite e suas variantes. No Brasil temos a Lei nº 9.605 Seção IV - Dos Crimes contra o Ordenamento Urbano e o Patrimônio Cultural – de 12 de fevereiro de 1998 que distingue os dois registros (de crime ou legalidade) pelo ato de conspurcar (causar danos) de um lado, ou de valorizar um patrimônio:

Art. 65. Pichar ou por outro meio conspurcar edificação ou monumento urbano: (Redação dada pela Lei nº 12.408, de 2011) - Pena - detenção, de 3 (três) meses a 1 (um) ano, e multa. (Redação dada pela Lei nº 12.408, de 2011)

§ 1º Se o ato for realizado em monumento ou coisa tombada em virtude do seu valor artístico, arqueológico ou histórico, a pena é de 6 (seis) meses a 1 (um) ano de detenção e multa. (Renumerado do parágrafo único pela Lei nº 12.408, de 2011)

§ 2º Não constitui crime a prática de grafite realizada com o objetivo de valorizar o patrimônio público ou privado mediante manifestação artística, desde que consentida pelo proprietário e, quando couber, pelo locatário ou arrendatário do bem privado e, no caso de bem público, com a autorização do órgão competente e a observância das posturas municipais e das normas editadas pelos órgãos governamentais responsáveis pela preservação e conservação do patrimônio histórico e artístico nacional. (Incluído pela Lei nº 12.408, de 2011). (PRESIDENCIA DA REPÚBLICA, 1998)

Algumas cidades brasileiras são um caso exemplar de visibilidade e complexidade das questões, tendo estipulado decretos e leis para seu território, numa tentativa de controle sobre as ações de grafiteiros e pichadores, no intuito de vetar as intervenções não autorizadas. Um caso que teve bastante repercussão e visibilidade, no começo do ano de 2017, foi a utilização de tinta cinza e a colocação de jardins verticais, para cobrir os antigos grafites da Avenida 23 de Maio, na capital paulista. A ação é uma consequência do posicionamento do governo do estado de São Paulo, a partir da aprovação do Projeto de Lei 01-0056/2005, proposto pelo Vereador Adilson Amadeu (PTB), e aprovado pela Câmara Municipal de São Paulo no dia 14 de fevereiro de 2017, sancionado por João Doria, prefeito da capital paulista no período de 1 de janeiro de 2017 a 6 de abril de 2018. A lei institui infração administrativa passível de multa, no valor de R\$5.000; não eximindo com isso os infratores das sanções penais cabíveis junto com a obrigação de indenizar os danos materiais e morais provocados pelo ato. No caso de intervenções feitas em monumentos ou bens tombados, a multa é de R\$10.000, considerando além disso o ressarcimento das despesas de restauração do local e dobrando o valor da multa em caso de reincidência. A Câmara Municipal de São Paulo decretou que:

Art. 1º Fica instituído do DISQUE-PICHAÇÃO, uma Central de Atendimento Telefônico para o recebimento específico de denúncias contra atos de “pichadores”, bem como informar a localização do logradouro público ora “pichado” da cidade de São Paulo.

Art. 2º Este serviço será processado através de uma linha telefônica “0800”, específica para tal finalidade, que estará recebendo as denúncias da população 24 horas por dia, durante todos os dias da semana.

Art. 3º Este atendimento será recebido sem qualquer registro de identificação do denunciante, que receberá apenas um número de registro, preservando integralmente o seu anonimato.

Art. 4º O executivo regulamentará a presente lei, no prazo de 90 (Noventa) dias, em especial no tocante aos aspectos de procedimento e formalização.

Art. 5º As despesas correrão por conta das disposições orçamentárias próprias, suplementadas se necessário.

Art. 6º Esta lei entra em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

Sala das Sessões, Às Comissões competentes. (CÂMARA MUNICIPAL DE SÃO PAULO, 2017)

Mas esta não foi a primeira vez em que painéis e murais foram apagados por uma entidade governamental. Em 1997, os murais do icônico personagem carioca José Dadrino – o Profeta Gentileza (ver capítulo 3.4) – foram cobertos com tinta cinza, pela companhia de limpeza urbana. A cantora carioca Marisa Monte compôs a música Gentileza, como uma forma de protesto contra o acontecido. Na entrevista realizada à cantora, pela apresentadora Júlia Bandeira do programa Globo Cidadania do dia 26/12/2012, Marisa Monte contou o que a motivou para a criação da música: “Por coincidência, eu fui fazer muitos anos atrás, sei lá, em 98, uma campanha, ali na área do Caju, no Porto, eram umas fotos para aquela campanha Sol da Paz, que era só uma foto assim e que vários artistas fizeram e eu fui só com o (Carlinhos) Brown, que é da Bahia. A gente foi tirar a foto junto e quando a gente saiu do estúdio que era ali naquela área eu falei: Brown, passa o carro por aqui que eu vou te mostrar um negócio, você vai gostar, porque eu sabia que ele ia gostar, e quando a gente passou não estava mais lá, tinham pintado tudo, e aí a história da música é essa, porque tinham pintado tudo de cinza, com a cor do cimento, do concreto e tinha sido uma iniciativa da companhia de limpeza urbana do Rio.”²²

A letra da música Gentileza, do álbum *Memórias, Crônicas e Declarações de Amor* (2000), por Marisa Monte, diz:

Apagaram tudo
Pintaram tudo de cinza
A palavra no muro
Ficou coberta de tinta.

²² Marisa Monte e a história de Gentileza, no programa *Ação*, do Globo Cidadania, dia 29/12/2012, 4min20. https://www.youtube.com/watch?v=YhY_3zpHWIg

Apagaram tudo
 Pintaram tudo de cinza
 Só ficou no muro
 Tristeza e tinta fresca.
 Nós que passamos apressados
 Pelas ruas da cidade
 Merecemos ler as letras
 E as palavras de gentileza.
 Por isso eu pergunto
 A você no mundo
 Se é mais inteligente
 O livro ou a sabedoria.
 O mundo é uma escola
 A vida é o circo
 Amor palavra que liberta
 Já dizia o profeta.²³

No caso específico de Rio de Janeiro, nos últimos anos, a prefeitura tem se aberto ao diálogo com artistas de rua e grafiteiros, num esforço de estabelecer critérios para a prática na cidade. Em fevereiro de 2014, Eduardo Paes, então prefeito do Rio de Janeiro, assinou o decreto *GrafiteRio*, junto com a criação do Conselho Carioca do Grafite, para atuar como um canal de articulação entre o poder público e esta manifestação cultural. No decreto, foi proposta a intervenção em espaços públicos com alto potencial turístico para serem revitalizados com arte (chamados de *Células de Revitalização*), assim como foi proposto o apoio ao site *StreetArtRio* e à instituição do Dia do Grafite em 27 de março (em homenagem a Alex Vallauray, artista plástico, cenógrafo e grafiteiro, pioneiro do grafite na cidade de São Paulo), que passa a fazer parte do Calendário Oficial de Datas e Eventos da cidade (DAVID, 2014).

O projeto de Lei Nº 268 de 2013, decretado pela Câmara Municipal do Rio de Janeiro e proposto pelos vereadores Chiquinho Brazão e Marcelo Arar, dispõe regras sobre a arte com grafite no âmbito do Município do Rio de Janeiro, legitimando as ações do *Projeto Grafite* estimulado pelo poder público: a utilização dos espaços públicos para a prática do grafite com autorização realizada através da Secretaria Municipal de Cultura; a realização de grafites em áreas privadas, com autorização expressa por parte do proprietário; a premiação de obras de grafite na rede pública de educação, através de comissão julgadora formada por alunos da

²³ <http://www.marisamonte.com.br/pt/musica/composicoes/letra/gentileza>

rede pública de ensino, professores da rede pública, artistas plásticos, urbanistas, paisagistas e arquitetos; e a preservação e proteção de obras de grafite, por parte do Poder Público. (CÂMERA DO RIO DE JANEIRO, 2013)

Outras possíveis ações surgem, a partir do governo do estado, como é o caso do prefeito para o período 2017-2021, Marcelo Crivella, que durante a primeira parte do seu mandato relatou interesse em criar espaços interativos e de convivência pacífica com os grafiteiros e artistas da cena urbana no Rio de Janeiro. Em 2017 autorizou ações de intervenção com grafite em alguns lugares da cidade, especialmente no Centro. "O grafite se integrou à cultura do Rio. É muito importante que, em propriedades privadas, se tenha autorização. Se não, fica algo arrogante e que tira a beleza da arte. No espaço público, desde que não seja pichação, tudo bem, se incorporou à nossa cultura". (BRASIL 247, 2017).

Por outro lado, no dia 26 de fevereiro de 2018, foi promulgada a Lei nº 6326, oriunda do Projeto de Lei nº 2056-A de 2016, pela Câmara Municipal do Rio de Janeiro. Chamada de "Pichação Zero" e proposta pelo vereador Carlos Bolsonaro, a lei propõe, principalmente, ações para que sejam cobradas multas de acordo com os valores correspondentes à recuperação dos bens danificados. O decreto estabelece que será responsabilizado quem pichar ou, por qualquer outro meio, conspurcar edificação ou monumento, público ou privado, de acordo com o previsto na Lei nº 12.408, de 25 de maio de 2011, tendo como finalidade da multa reparar o dano, que consiste em eliminar as marcas da pichação e pintar integralmente a edificação ou monumento (CÂMARA DO RIO DE JANEIRO, 2018).

Apesar dos esforços em delimitar o que está certo ou errado, na apropriação dos espaços públicos, há uma zona difusa entre a legislação e a ilegalidade. Definir técnicas, materiais, usos e apropriações no espaço urbano, é tentar dominar um território infinito de possibilidades. Algumas ações como, por exemplo, a determinação de regras sobre o uso de tinta spray em latas, tentam controlar a venda para usos em espaços não autorizados. A lei proíbe a venda para menores de 18 anos e o spray só pode ser vendido para maiores de idade mediante a apresentação de documento de identidade e emitindo nota fiscal em nome do comprador. O produto deve ter inseridas as frases "Pichação é crime" e "Proibida a venda para menores de 18 anos" (Figura 16). O comerciante que infringir a lei será punido com

multa e suspensão parcial ou total das atividades (Lei Nº 12.408, de 25 de maio de 2011).



Figura 16 - Anuncio de proibição de venda de tinta spray a menores de 18 anos.
Fonte: Arquivo pessoal

Mesmo tentando estabelecer limites para a prática e o uso dos materiais relacionados ao grafite, ações como a do grafiteiro paulista Alexandre Orion, por exemplo, demonstram que até o critério de uso de tinta para a realização de manifestações artísticas no espaço urbano pode ser subvertido. Na obra *Ossário*, ele usou a técnica chamada de grafite reverso, na qual ao invés de aplicar tinta à superfície a ser trabalhada, ele limpou seletivamente as paredes da passagem subterrânea entre a Avenida Europa e a Avenida Cidade Jardim, em São Paulo (Figura 17). Uma câmera de vigilância permitiu que fosse vista a ação que o grafiteiro fazia, então, diferentes órgãos como a Guarda Civil Metropolitana e a Polícia Militar tentaram frear o trabalho de Orion, que se defendeu explicando que ele não estava pintando e sim limpando as paredes dos túneis, pretas pela poluição causada pela fumaça dos carros a diesel. Para eliminar as imagens das caveiras de Orion, o estado preocupou-se com o que não tinha feito antes: mandou lavar os painéis, desfazendo a obra de arte, que visível se manifestava sobre a morte invisível. “Arte é sujeira, poluição não o é” (MARTINS, 2006).

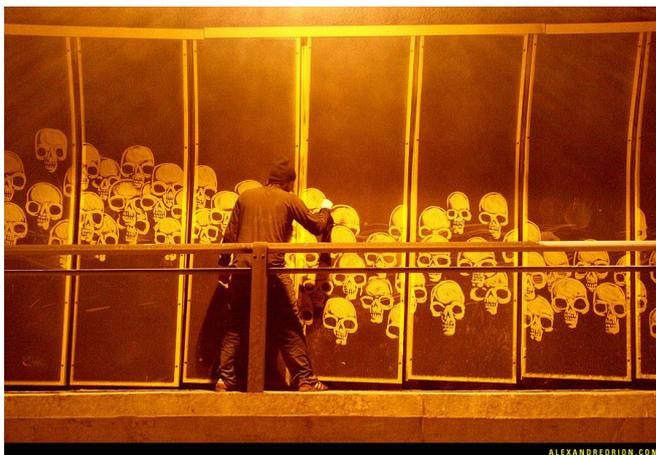


Figura 17 - Alexandre Orión, Ossários. Grafite reverso, túneis da Av. Europa e a Av. Cidade Jardim, São Paulo, 2006. Fonte: www.alexandreorion.com/1814157-ossario

Artistas de rua, pichadores e grafiteiros têm um ponto de vista em comum: concebem a rua como cenário coletivo e democrático, acessível para todos e, por isso, defendem a sua expressão como prática autêntica dentro desse espaço. Porém, as leituras realizadas pelos habitantes da cidade diferem muito em relação a sua prática. Alguns espaços da cidade são considerados depredados e vandalizados quando pintados de maneira aleatória com assinaturas, palavras ou rascunhos que parecem não se importar com a estética do resultado. “Diferentemente dos grafiteiros, os pichadores ainda são, como se vê, considerados, em qualquer situação, criminosos que, além de sujar a cidade com seus ‘pichos’, de difícil compreensão, representam uma parcela marginalizada não só pela sociedade, mas também pela lei penal. Além de possuir evidente caráter discriminatório, referida alteração legislativa, ao buscar diferenciar a arte do vandalismo, se contradiz, na medida em que apenas o grafite previamente autorizado ou consentido é lícito, enquanto o outro – por mais colorido e bem feito que seja –, é tido como criminoso pela simples ausência de autorização” (BURG, BRUSAMOLIN, 2017).

3.4. O grafite e a escrita no território urbano, na construção da memória coletiva no Rio de Janeiro

A aceitação do grafite como expressão genuína e artística gera conflito entre a prática e a forma em que esta é vista pela sociedade, especialmente nos casos em que não é autorizada, colocando um grande desafio para compreender a diversidade de representações e funcionalidades desta forma de expressão. No Rio de Janeiro,

como em outras cidades, personagens destacados da cena do grafite têm feito com que seus trabalhos ganhem valor além da simples apropriação dos espaços públicos, alguns convertendo-se em símbolos e referências na identidade da cidade, outros, usando-o como ferramenta para transformar lugares marginalizados. Muitos grafiteiros lutam e se esforçam por agregar valor ao grafite, com o objetivo de mudar a percepção ruim que possa ter dentro da sociedade, trabalhando por criar caminhos para melhorar a aceitação da prática. Outros tentam se valer justo de sua força subversiva para ressaltar sua função de denúncia e combate. Então, de que maneira a aparição de pichações e grafites influencia a identidade dos espaços urbanos? O grafite é uma linguagem, uma forma de comunicação que tem, tanto nas origens, como nas práticas contemporâneas, uma miríade de experiências difíceis de serem enquadradas em critérios muito dicotômicos – como propõe a atual legislação nacional.

Geralmente, os fazedores desta prática procuram lugares que sejam amplamente observados e transitados, onde possam atingir a maior quantidade possível de olhares em função do conteúdo ou especificações do suporte grafitado. Desse jeito, o objetivo de comunicar uma ideia (seja esta qual for) alcançará o máximo possível de espectadores. Em busca de um espaço de aceitação dentro da sociedade, o grafite tem procurado se posicionar também como um meio de interação e mudanças urbanísticas positivas, além de ser apenas um recurso de agressão patrimonial, sendo usado por exemplo como uma ferramenta para a revitalização de áreas marginalizadas.

Dado que os limites são difusos e que é difícil estabelecer um conjunto de normas técnicas para enquadrar os diferentes tipos de intervenções urbanas, tomamos alguns exemplos de grafites da cidade do Rio de Janeiro, numa tentativa de classificação dentro de dois eixos principais: o caráter legal e o caráter comercial do grafite. Incluímos não só peças e intervenções atuais, mas também alguns casos que destacam dentro da memória social-coletiva da cidade, nas décadas de 70, 80 e 90, como ações que criaram um marco para o registro de formas de escrita nos inícios do grafite na cidade e que são conhecidos até hoje, sendo referência para muitos grafiteiros, pichadores e artistas de rua que reconhecem a história destas formas de apropriação livre e não autorizada, em muros do espaço público, da mesma forma que ainda muitos deles realizam seu trabalho.



Figura 18 - Textos do poeta Gentileza, nas pilastras do Viaduto do Caju, depois da restauração. Rio de Janeiro, 2000. Fonte: www.oglobo.globo.com/rio/livro-faz-inventario-de-570-obras-de-arte-que-enfeitam-as-ruas-do-rio-3067759

Um dos casos que mais ganha destaque é o trabalho de José Datrino – o profeta Gentileza – que nas décadas de 70 e 80 criou uma forma de pregar suas crenças escrevendo suas preces pelos muros da capital fluminense. O universo do poeta Gentileza tem uma estrutura simbólica, uma conformação ético-religiosa e uma visão do mundo que convida a enxergar os valores, a conhecer a si mesmo e a reconhecer as atitudes que trazem o melhor caminho para se relacionar com os outros. Criando a sua própria grafia e desenhando as palavras letra a letra geralmente nas cores verde, amarelo, azul e vermelho, o profeta deixou um legado no quilômetro um da avenida Brasil, como um portal de entrada da cidade e que é até hoje reconhecido pelos cariocas e considerado parte da identidade do Rio de Janeiro (Figura 18). No ano de 1997 os grafites foram apagados como forma de condenação de sua expressão e apenas em 2000, graças ao trabalho do professor Leonardo Guelman, da Universidade Federal Fluminense, junto a outros colaboradores, tem se resgatado boa parte da história deste personagem icônico e do seu trabalho. Dos seus escritos nas pilastras do viaduto do Caju, 56 foram restaurados, pelo projeto *Rio com Gentileza*, e tombados como patrimônio da cidade, reconhecendo o valor artístico, documental e sociológico dos murais. Parte do Viaduto foi demolido por contas das reformas dessa região, mas manteve-se os pilares que abrigavam os escritos do Profeta. As intervenções que quando feitas não tinham permissão legal, hoje constituem uma parte valiosa do patrimônio visual dos cariocas.



Figura 19 - Carlos Alberto Teixeira e o grafite *Celacanto provoca maremoto*. Rio de Janeiro, 2006.
Fonte: www.catalisando.com/goldenlist/celacanto.htm

Também nos anos 80, a frase “CELACANTO PROVOCA MAREMOTO” aparecia pelos muros de Ipanema, no Rio de Janeiro. O texto era circundado por uma moldura com uma seta, que caía em uma gota tremendo, com dois tracinhos ao lado (Figura 19). O autor era o jornalista Carlos Alberto Teixeira, o C@l, que ficou no anonimato durante bastante tempo, mas decidiu sair à luz pública logo depois que outras pessoas tentarem se apresentar como autores do grafite. Ele contou que a origem da frase foi do seriado chamado *National Kid*, exibido na década de 1960, cujos episódios eram sobre os seres abissais e um deles era o peixe chamado celacanto. Um dos personagens maléficos, o Dr. Sanada, dizia: “Celacanto provoca maremoto”. E não provocava nada, quem provocava era um submarino chamado Guilton, que tinha uma boca com uma lâmina dentro. A frase criou toda classe de histórias no imaginário coletivo como especulações relacionadas ao significado da frase envolvendo suposições como a de ser um ato referente à política, ao tráfico e ações ilegais. Diz o autor:

Eu pichava só tapume e parede. Jamais pichei pedra, monumento ou árvore. Eu só pegava lugares escolhidos a dedo, como na ‘saída’ de curvas, por exemplo: quando o cara saía da curva de São Conrado, lá na Barra, dava de cara com uma casa onde tinha a inscrição do Celacanto bem no centro, o que causava uma impressão boa. Agora, qual o motivo disso aí? No meu caso, eu acho que sempre tive uma ânsia por comunicação, por passar uma mensagem, e o Celacanto foi isso. (K. CRIS, 2003)



Figura 20 - Trabalho de Joana Cesar, para a II Bienal Mundial da Criatividade. Rio de Janeiro, 2012. Fonte: www.revistausina.com/2014/08/16/entrevista-com-joana-cesar/

Pelos anos 1990, a jovem Joana Cesar apropriou-se dos muros da Zona Sul convertendo-os nas páginas do seu diário. Quando criança, teve a necessidade de inventar um alfabeto para que seu irmão mais velho não entendesse, assim poderia escrever à vontade nas páginas do seu diário e, dessa forma, manter em segredo o mundo de sentimentos e pensamentos que construía seu universo. Mais tarde, realizou estudos na Escola de Artes do Parque Lage e no atelier da sua mãe. Trabalhava tentando misturar os aprendizados e suas ideias. Descobriu-se no ato de cobrir a parede de tinta quando precisava “limpar” o espaço para ter de novo sua tela disponível e foi ali que encontrou a importância e a necessidade de apagar aquilo que fazia, do que seu trabalho se fizesse e desfizesse, que sumisse, que se escondesse. “Descobri que tinha mais tesão em cobrir do que em pintar, explicou. “Escrevia por toda a parede, muito solta, sabendo que teria depois a sensação maravilhosa de cobrir tudo aquilo.” (ESTEVEVES, 2012). Observando a rua e a possibilidade de converter seu trabalho em efêmero como componente dentro do processo criativo, Joana começou a escrever nas ruas e muros da cidade, escrevendo mensagens que continham pensamentos, desejos, angústias, confissões e frustrações. Converteu o Rio de Janeiro num caderno, mostrando seus escritos na cara da sociedade e o mantendo ao mesmo tempo oculto, graças ao código criado (Figura 20). “Ela quer gritar para o mundo, mas não quer ser ouvida”, “É um grito mudo”, diz Paulo Orenstein, matemático da PUC-Rio, que trabalhou num algoritmo para decifrar o código da Joana, como um desafio de programação dentro dos estudos. (ESTEVEVES, 2012)

Outras ações de apropriação do espaço público levam até o observador diversas mensagens como interferências no status, segurança, cuidado e limpeza de um lugar. Isso acontece com a pichação, considerada como o ato de fazer assinaturas e símbolos no espaço citadino, sem preocupação com o resultado estético nem com a recepção por parte da cidade. É subversivo, pode ser feito para incomodar, para aparecer, como um protesto instintivo, como resposta a violências sociais e exclusões as quais o pichador recebe da sociedade e, por isso, é feito sob nenhuma regra ou limitação, sendo livre, mas ilegal (Figura 21). A pichação é a expressão de grupos que se sentem marginalizados e excluídos, se apropriando da cidade como se fosse uma folha em branco disponível para desenhar códigos que não são feitos para a sociedade entender e sim para ter um espaço dentro de outra comunidade: a da pichação.



Figura 21 - Pichação em muro, na Rua Professor Gabizo, na Tijuca.
Foto: Arquivo pessoal

As primeiras pichações mais representativas feitas no Rio de Janeiro foram as políticas, contra a ditadura, como uma forma de protesto contra a repressão da época, mas depois se ampliaram as possibilidades. Um ótimo exemplo dessa relação entre a denúncia política e a intervenção ilegal a um símbolo público foram as recentes pichações na Câmara dos Vereadores do Rio de Janeiro como forma de protesto pelo assassinato da vereadora Marielle Franco (Figura 22). Nesse caso, ao invés dos textos ilegíveis, aqui o conteúdo é fundamental.



Figura 22 - Pichações realizadas na Câmara Municipal do Rio de Janeiro, durante a manifestação pelo assassinato de Marielle Franco. Rio de Janeiro, 2018.
Fonte: Arquivo pessoal

Outras ações ilegais com fins comerciais são realizadas por letristas, que realizam o anúncio de serviços informais diversos: venda de artigos, serviços de transporte e serviços religiosos, nos muros de espaços com alto fluxo de veículos e boa visibilidade (Figura 23). Este tipo de intervenção é realizado como um meio de publicidade popular que aparece em maior medida no subúrbio da cidade, e que entra em conflito com o grafite e a pichação por não respeitar as intervenções que estejam no muro. No Rio de Janeiro existe um código entre grafiteiros, que consiste em considerar o espaço que foi conquistado por outro e lutar para encontrar novos espaços, assim, inicialmente o grafite pode parecer uma “bagunça”, mas na verdade tem uma lógica de uso do espaço e reconhecimento pelo trabalho dos pares. É claro que há pessoas que ficam fora da regra e não se importam com isto, especialmente os iniciantes ou os que vêm de fora e não conhecem a delimitação de uso das áreas, de qualquer jeito há divergências sobre a apropriação do espaço entre grafiteiros, pichadores e letristas, já que estes últimos não se importam de maneira alguma com os grafites, cobrindo muitos deles sem consideração alguma. Tal atitude gera desaprovação por parte da comunidade de grafiteiros e uma espécie de guerra pelos muros. Para a classificação de letras apresentada nesta pesquisa (ver capítulo 5.2.3.), desconsideramos os trabalhos realizados por letristas, por serem intervenções alheias ao campo do grafite e da pichação, mesmo que em alguns casos seja confusa sua forma de avaliação como parte das pinturas realizadas no espaço público.



Figura 23 - Painel publicitário realizado por um letrista. Zona Norte do Rio de Janeiro, 2018
Fonte: Arquivo pessoal

De modo geral, mesmo que mensagens e textos possam ficar na memória coletiva dos cariocas e que o grafite, que contém escrita, permita em muitos casos a leitura direta da mensagem, este tipo de grafite tem menos aceitação que o grafite que inclui figuras e personagens. Alguns grafiteiros, como o Marcelo Jou, se mantêm ainda dentro dessa forma do grafite: “No grafite a letra é essência”. São poucos os artistas que se mantêm na intervenção com letras. Outros misturam letras e palavras como o grafiteiro Marcelo Ment, que faz uma mistura de letras e palavras com seus desenhos, ou o grafiteiro Airá Ocrespo, que inclui textos como texturas na composição dos trabalhos. Mesmo assim e, apesar de ser a maioria das intervenções, as escritas são menos aceitas, especialmente quando não permitem a leitura. A comunicação entre observador e arte é mais fluida quando há desenhos figurativos. Alguns grafiteiros entenderam que existe uma aceitação muito maior deste tipo de pintura mais do que com a letra, e que isso gera maior possibilidade de renda para quem sobrevive com o trabalho a partir do grafite, então o autor deixa de fazer e se dedica mais às artes com personagens e figuras. Segundo Marcelo Jou “Fazer letra não dá dinheiro, quem faz letra é porque gosta e porque quer, mas não tem a mesma aceitação nem possibilidades de trabalho”²⁴.

3.5. O consumo do grafite além dos muros na rua

Independentemente de falarmos nas formas diferentes de fazer grafite, o fato de as pinturas estarem expostas na rua faz com que elas estejam à disposição do espectador. Atualmente, grafites e pichações ultrapassam o espaço físico dos muros

²⁴ Entrevista realizada ao no dia 12/12/2018

e podem ser encontradas também dentro do espaço virtual graças às tecnologias digitais, o que faz com que sejam vistos não só no local onde são feitos, mas também pela internet, principalmente graças a ações e interações compartilhadas em redes sociais, uma maneira de mostrar o portfólio de obras, que possibilita o contato para a realização de trabalhos de forma legal e autorizada.



Figura 24 - Um dos grafites do Circuito das Casas-Tela do MUF com seu respectivo texto explicativo em literatura de cordel, no Morro do Cantagalo
Fonte: Arquivo pessoal

No Rio de Janeiro esta forma de uso e aplicação do grafite não é diferente; os grafiteiros são chamados para fazer trabalhos contratados por entidades públicas e privadas. Seja com fins particulares ou sociais, este tipo de intervenção é usado na revitalização e ressignificação de espaços, dando valor agregado aos lugares onde é aplicado. Dentre as finalidades, a aplicação de grafites é aproveitada para mudar positivamente o visual de lugares que são negligenciados e marginalizados, transformando a opinião da comunidade ao deixarem de ser pinturas que sujam as fachadas e, pelo contrário, se convertem em símbolos de cultura, lazer e aproveitamento para o empoderamento de comunidades e áreas marginais. No Rio de Janeiro, vemos alguns projetos que se destacam como, por exemplo, um deles é o Museu de Favela (MUF) no Morro do Cantagalo, na Zona Sul da cidade, onde o grafite ajuda a dar visibilidade e relevância para a comunidade do lugar. O projeto começou em 2009 e foi liderado pelo grafiteiro Acme, nascido e criado nesse lugar, e teve como princípio criar uma forma de integrar a arte de rua ao cotidiano da comunidade, construindo um roteiro atrativo para turistas e visitantes, trazendo assim pessoas de fora para conhecerem a realidade de quem ali mora. Para criar o

MUF, juntaram-se grafiteiros de dentro e de fora da comunidade, moradores e promotores culturais para contribuir na realização de obras que contam a história do surgimento da favela, por meio de imagens e textos curtos escritos em literatura de Cordel, retratando a luta a favor da dignidade, a representatividade e a melhoria das condições sociais desse território (Figura 24). Procura-se semear a consciência do valor da favela em moradores e visitantes, considerando especialmente que algumas favelas são privilegiadas pela localização, como é o caso do Cantagalo e outras que ficam próximas ao mar, um território que em outras partes do mundo seria ocupado por pessoas de maior renda. Aproveitar a atenção que ganha o Rio de Janeiro como cidade turística para conseguir visibilidade e gerar renda a partir da arte do grafite permitiu não só alcançar os objetivos propostos, mas também repercutiu ações similares realizadas em outras comunidades, sendo, assim, um exemplo para outros lugares que buscam agregar valor ao seu lugar de moradia. Dessa forma, o grafite é usado como arte que se expressa através dos espaços públicos. Essa forma de turismo pretende mostrar a favela de forma positiva sem deixar de lado a realidade – assegura Márcia Souza, guia voluntária do MUF - fazendo um roteiro turístico de forma inclusiva e não predatória, ou seja, algo diferente do turismo que aborda a lugar e seus moradores como um “safari” ou “zoológico”, aquele que transforma a pobreza em entretenimento mostrando de forma voyeurística as áreas mais pobres ou segregadas da cidade²⁵. (GOMES, SANTOS, SILVA, 2012).

No Centro da cidade, a Galeria Providência, que começou em 2017, propõe também a transformação de áreas marginalizadas em espaços transitáveis, visualmente agradáveis e acessíveis a todos. Graças ao trabalho de moradores, gestores culturais e grafiteiros que buscaram recursos na própria comunidade, o Morro da Providência está sendo transformado por etapas em um museu a céu aberto (Figura 25), com um visual diferenciado, que eleva a autoestima dos moradores, aproximando turistas e residentes da cidade para valorizar a comunidade, criando oportunidades de turismo e reconhecimento para a região a partir da arte de rua. (GRAFITE EM DEBATE, 2012)

²⁵ Entrevista com Marcia Souza, do Museu de Favela em 25/01/2019



Figura 25 - Grafites da Galeria Providência, no Morro da Providência, 23/02/2019.
Fonte: Arquivo pessoal

Na Praça Mauá, a perimetral, que fazia parte da zona portuária do Rio de Janeiro (e que abrigou em seus pilares os escritos do Profeta Gentileza), foi derrubada para dar lugar ao *Bulevard Olímpico*. Além do acondicionamento arquitetônico do lugar, grandes pinturas nos muros da frente dos píeres foram realizadas por grafiteiros e artistas de rua nacionais e internacionais – o que permitiu ao lugar o ganho de cores, reconhecimento e destaque como o museu a céu aberto (Figuras 26, 27 e 28). A nova estrutura do lugar atrai turistas e locais, que aproveitam o espaço aberto para diversas atividades de lazer junto aos museus e aos eventos realizados nos Armazéns e no próprio Bulevard. Aqui o grafite é valorizado como parte importante da paisagem e serve também de pano de fundo para *selfies* e fotos dos visitantes.



Figura 26 - Mural de Rita Wainer para o Bulevard Olímpico, zona portuária do Rio de Janeiro.
Fonte: Arquivo pessoal



Figura 27 – Mural de Leon Keer (Holanda) para o Bulevar Olímpico, zona portuária do Rio de Janeiro. Fonte: Arquivo pessoal



Figura 28 – Mural de Rero (França) para o Bulevar Olímpico, zona portuária do Rio de Janeiro. Fonte: Arquivo pessoal

O painel *Contos*, trabalho de Luna Buschinelli na Escola Municipal Rivadávia Corrêa no Centro da cidade, para o projeto *Rio Big Walls* proposto pela prefeitura do Rio de Janeiro, em 2017, é outro exemplo dessa parceria entre projeto urbanístico e grafite (Figura 29). É bem interessante como neste mural se dá uma grande importância ao processo de alfabetização das crianças, mesmo que a figura principal não saiba ler, segundo a descrição da obra feita pela autora: "A obra representa uma mãe analfabeta. Ela carrega um 'x', que é como antigamente os analfabetos assinavam. Mas, mesmo com esses empecilhos, ela consegue contar histórias muito lúdicas para os seus filhos e transmitir sonhos. São tão reais que as

crianças acreditam que ela está lendo de verdade" (GAYOSO, 2017). Para a realização do mural, Buschinelli foi convidada por Andrea Franco e o produtor Kléber Pagu, responsável pelos murais pintados no Bulevard Olímpico. O projeto foi financiado com o apoio das empresas privadas RUA - Arte Urbana, Mills e Coral. (Ibid, 2017).



Figura 29 - Mural da Escola Municipal Rivadávia Corrêa (e detalhe), por Luna Buschinelli, para o projeto Rio Big Walls. Rio de Janeiro, 2017.

Fonte: Arquivo pessoal



Figura 30 - Foto do mural realizado na sala da cantora Anitta (e detalhe), por Marcelo Ment. Rio de Janeiro, 2018.

Fontes: www.estudiodecore.com/capas--colchas-e-kits, www.marceloment.com/sala-anitta/

Seja no espaço privado ou veiculado em produtos, o grafite ganha lugar além dos muros da rua, aplica-se também em outros contextos, como decoração em interiores. Vemos aqui o exemplo de um dos trabalhos do grafiteiro carioca Marcelo Ment, que foi contatado pelo Estúdio Decore para a realização de um painel na sala da casa da cantora Anitta, no Rio de Janeiro (Figura 30). Marcelo pinta

especialmente rostos femininos e inclui algumas palavras que se fusionam com as figuras em cores vibrantes dentro de suas composições.

Outro exemplo é o mural feito por Pandro Nobã e Wallace Pato, com a frase *Ritmo, Vibração e Movimento*, realizado para a cenografia da novela *Malhação* 2018, com produção de Carolina Lyra Viana (Figura 31). Por ser uma produção para público adolescente, esta novela tem usado a estética do grafite em várias oportunidades para relacioná-lo à juventude, liberdade e outros conceitos do estilo de vida urbano.



Figura 31 - Trabalho de mural para cenografia da novela *Malhação* 2018, parceria de Pandro Nobã e Wallace Pato, com produção de Carolina Lyra Viana. Rio de Janeiro, 2018.

Fonte: www.instagram.com/pandronoba/



Figura 32 - Cadernos da marca Tilibra.

Fonte: www.tilibra.com.br/cadernos/espisal-universitario/graffiti/

Graças as possibilidades que oferece a indústria gráfica, os grafites podem ser impressos em grande quantidade, sobre qualquer superfície. Assim, podemos

encontrar no mercado um sem número de objetos do cotidiano que remetem ao grafite. Como exemplo, vemos os cadernos da linha *Graffiti*, da marca Tilibra, que descreve o produto da seguinte maneira: “A linha de produtos Graffiti se inspira em ambientes urbanos e traz consigo a linguagem da rua. Explora técnicas como a “tag”, muito vista em grandes polos nos quais o grafite, a arte e as cores estão muito presentes. Graffiti foi desenvolvida para agradar aos públicos jovem e adulto”²⁶ (Figura 32).

Um produto oferecido em supermercados nos últimos anos são as sacolas reutilizáveis. A marca B4U BAGS tem uma série chamada *Artistas do Brasil*, que oferece essas sacolas com estampas realizadas por grafiteiros brasileiros. Essas sacolas, que suportam até 15kg cada, são uma alternativa sustentável para substituir os sacos plásticos descartáveis, incentivando o consumo consciente e dando visibilidade a este estilo contemporâneo (Figura 33).



Figura 33 - Sacolas retornáveis da coleção Artistas do Brasil, da marca B4U BAGS.
Fonte: www.gbarbosa.com.br/noticias/nova-colecao-de-ecobags-inspirada-na-arte-urbana/

A linguagem do grafite se mantém em constante crescimento, evolui e se adequa à modernidade. É muito interessante ver como esta expressão, que surgiu com a pretensão de se posicionar dentro de territórios delimitados, foi ultrapassando fronteiras e se desenvolvendo de formas novas, encontrando diferentes nichos de atuação e formas de estar presente nas cidades. No Brasil, a arte do grafite já não é totalmente efêmera, muitas artes realizadas nas ruas se mantêm durante bastante

²⁶ <https://www.tilibra.com.br/cadernos/cartografia-e-desenho/graffiti/caderno-espiral-capa-dura-cartografia-e-desenho-graffiti-80-folhas>

tempo e, além disso, os grafites se perpetuam quando apresentados na decoração de interiores e na aplicação a objetos, como mencionamos anteriormente. Infelizmente seu uso nem sempre se mantém sob controle dos autores e muitos grafites são usados sem autorização para fins comerciais, algo que vai contra as leis de direito de autor. É errado pensar que por não ter direito à conservação ou proteção como obra intelectual, o grafite pode ser usado por qualquer pessoa e para qualquer finalidade, pois há por trás um autor que oferece seu trabalho de forma livre nas ruas. Quando alguma empresa quer fazer uso das artes de forma comercial, deve pagar pelo uso da imagem, por usufruir do trabalho criado por alguém. Por isso, o caráter passageiro do grafite não afasta a proteção jurídica da obra intelectual. Diz Anderson Schreiber:

Em livro publicado em 2011 sobre direitos da personalidade, destaquei a importância de uma sentença do Juiz João Marcos Fantinato, da 34ª Vara Cível do Rio de Janeiro, que, “contrariando a histórica marginalização do grafitismo”, concedeu indenização de R\$ 12 mil ao grafiteiro conhecido como Márcio Swk, que viu um de seus graffiti, inscrito no muro de um colégio, ser reproduzido na vitrine de uma loja em shopping center, sem indicação de autoria. O magistrado rejeitou o argumento de que graffiti não seria obra intelectual, mas mera técnica, pois o “entendimento contrário teria o condão de retirar do grafitismo qualquer proteção legal, sujeitando tal setor das artes plásticas ao seu total abandono à pirataria intelectual, pois vem quase sempre exposto em muros da cidade”. (TJRJ, Processo 2004.001.132663-0)²⁷.

A pesquisa sobre grafite relacionado ao design, paisagem urbana, cultura e sociedade leva a perguntas como: De qual forma definir o que faz com que uma intervenção esteja inserida dentro do âmbito legal ou ilegal? Como descrever o posicionamento dentro do território comercial? As opiniões são divididas entre quem considera esta maneira de se expressar como uma forma de vandalismo, e quem legitima a prática como uma forma de arte. Veremos no capítulo seguinte uma alternativa proposta para visualizar a posição das ações de grafite dentro do espaço público e privado.

²⁷ <https://flaviotartuce.jusbrasil.com.br/artigos/430975053/o-dano-cinza>

3.6. Dois eixos e uma referência para escalas de visibilidade

Para estudar as aplicações de grafite apresentadas anteriormente (Quadro 1), as avaliamos a partir de dois eixos: o eixo comercial (Tabela 2) e o eixo Legal (Tabela 3), e, depois, as situamos no Gráfico 2. A avaliação é feita de 0 a 4 pontos, não entendendo a escala como um juízo de valor, mas apenas como uma representação dos critérios vigentes de forma desdobrada. O máximo nível de legalidade será dado para aqueles projetos que estão tombados por órgãos públicos e o mínimo, como determina a lei, será para aquelas ações que prejudicam o patrimônio público. No comercial, a maior pontuação é para projetos com fim de divulgação de produtos e com remuneração privado, e, na menor pontuação, estão trabalhos sem fim lucrativos, sem apoio financeiro e com funções prioritariamente lúdicas, políticas, ideológicas ou expressivas. Para entender melhor os critérios, segue uma descrição sucinta dos níveis estabelecidos a partir de uma primeira amostragem piloto confrontada com a legislação e os referenciais teóricos.

Podemos entender que o capital, ainda que proveniente de editais ou galerias de arte, não retira a produção do quadrante comercial, diminui o impacto em sua numeração, mas ainda se mantém vinculado a este tipo de intenção para diferenciar o outro grupo sem apoio de nenhuma ordem. Abaixo, podemos entender os critérios e cada eixo.

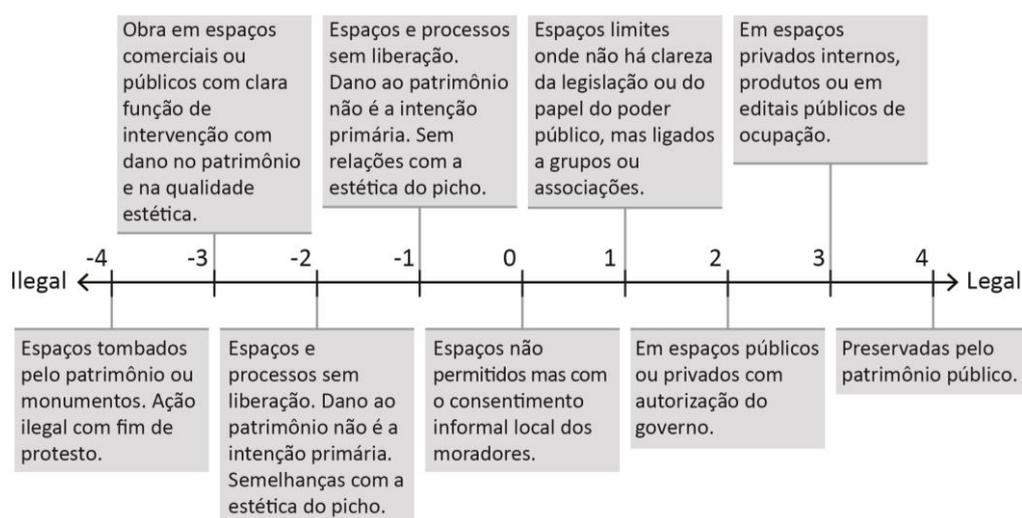


Tabela 2 - Eixo ilegal-legal de critérios sobre o grafite.

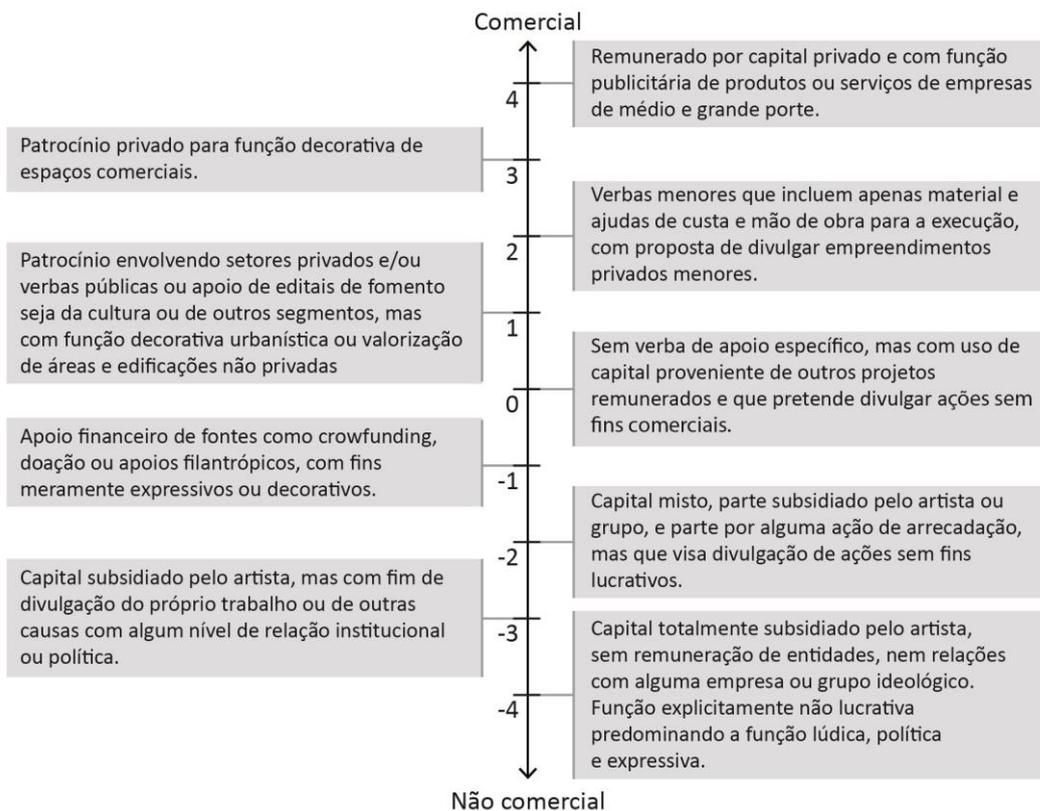


Tabela 3 - Eixo comercial-não comercial de critérios sobre o grafite.

PUC-Rio - Certificação Digital N° 1712432/CA

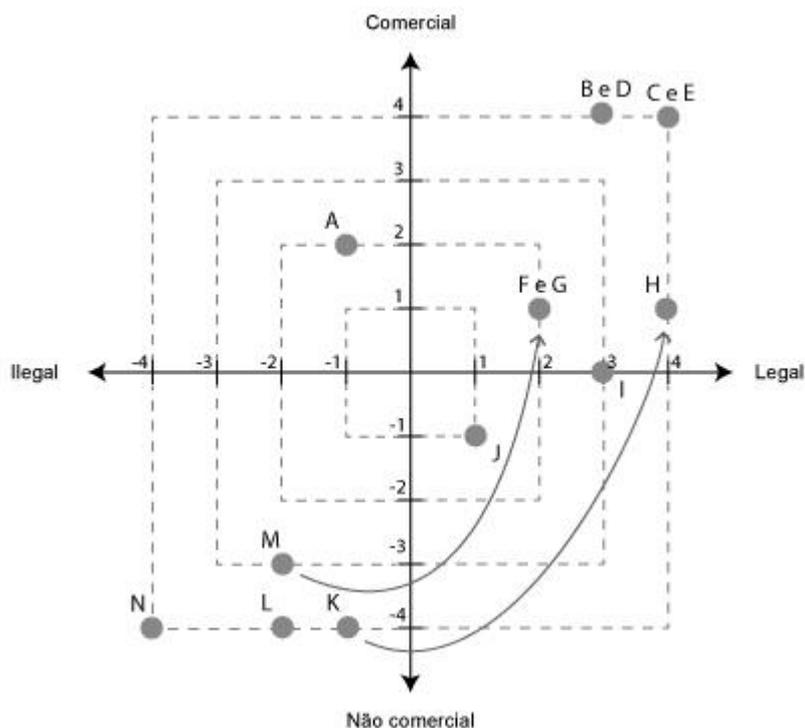


Gráfico 2 - Avaliação de ações relacionadas ao grafite.

Illegal – Comercial	Comercial – Legal	Legal – Não Comercial	Não Comercial – Legal
A. Publicidade de serviços informais, no subúrbio da cidade	B. Mural na sala de Anitta, por Marcelo Ment C. Cenografia da novela Malhação 2018, por Pandro Nobã e Wallace Pato D. Cadernos da marca Tilibra E. Sacolas da coleção Artistas do Brasil, da marca B4U BAGS F. Escritos de Joana Cesar (atual) G. Murais do Bulevard Olímpico H. Murais do Profeta Gentileza (atual)	I. Escola Rivadávia Correa, por Luna Buschinelli J. Galeria Providencia	K. Murais do Profeta Gentileza (começo) L. Celacanto provoca maremoto, por Carlos A. Teixeira M. Escritos de Joana Cesar (começo) N. Pichação protesto pela morte de Marielle Franco, Câmara Municipal do Rio de Janeiro

Quadro 1 - Aplicações do grafite apresentadas no Gráfico 2

Nos quadrantes apreciamos que não só podemos ver dados quantitativos de determinadas posições (como a menor concentração nos quadrantes ilegal/comercial ou no legal/não comercial – indicando uma associação frequente entre as ações comerciais e legais), mas que também podemos apontar situações que no decorrer do tempo mudam a sua posição no gráfico. Algumas obras saem da ilegalidade e vão para outra posição mais aprovada socialmente (Gráfico 2).

4. A evolução do alfabeto e sua influência no grafite

Encontramo-nos no meio de toda classe de textos: nossa cotidianidade está composta de todo tipo de letras e escritos em livros, jornais, anúncios, publicidade, nomes de marcas e toda classe de material textual que acessamos na internet. Muitos tipos de letras desenhadas são projetadas para aparecer de forma que cumpram a função de transmitir uma ideia, e não de protagonizar a composição, é o caso dos textos para leitura corrida, por exemplo. No grafite acontece totalmente o contrário: em momento nenhum a pretensão é passar despercebido e sim chamar a atenção, ser visualizado e tomara que reconhecido.

A aparente banalidade do cotidiano tem sido valorizada, dentro do campo do design, como uma ferramenta visual e comunicativa que transmite a identidade e idiossincrasia do lugar. No Rio de Janeiro, como em outras cidades, a aparência que o grafite dá às ruas não fica de fora. Ela transmite sensações e mensagens que constroem o espaço e a percepção do transeunte. Ainda que o grafite contemporâneo tenha começado em Nova Iorque, e é até hoje uma grande influência, com técnicas e estilos que foram replicadas depois em diversos cantos do mundo, a prática tem tomado gosto local em cada lugar onde está inserida. A comunidade do grafite transmite diversas mensagens que abrangem toda classe de referentes sobre o lugar onde se encontram. A forma das letras não tem como único propósito dizer uma mensagem direta, a forma dos símbolos alfabéticos podem ser apenas uma parte da composição ou uma expressão que não precisa ser legível ou ilegível, e que acaba sendo mais um recurso dentro do leque de possibilidades para a criação da arte. Neste capítulo trataremos a diversidade de estilos numa tentativa de classificação dos símbolos alfabéticos que contêm os grafites, a partir da estrutura e as formas dos seus traços, aplicados nas paredes.

4.1. A escrita de origem popular

Dentro do território da escrita, pode-se observar que, de maneira geral, a escrita popular é desconsiderada ou menosprezada por cidadãos de todos os níveis culturais (GUIMARÃES M., 2007), é olhada como algo de pouco valor. Mesmo assim, o valor do popular, o design não culto e a comunicação informal no final das contas fazem parte do espaço público, dos lugares que pertencem à comunidade. Nos últimos anos, pensadores e pesquisadores têm observado a escrita popular com maior atenção, e as formas em que se encontra na rua, valorizando sua aparência e composição, junto com sua inserção fora do seu contexto original, uma estética que passou “do lixo ao luxo” em algumas ocasiões. No campo do design, o estudo destas manifestações se apresenta tanto como uma forma de aproximação da linguagem popular, quanto a observação do espaço urbano, para um melhor entendimento e aplicação de propostas e soluções, visando este material como recurso válido para a criação.

Na arquitetura, existe o termo *vernacular*, que foi adotado para representar as construções realizadas com técnicas e materiais originários de uma região específica, um conhecimento que geralmente passa de geração a geração entre uma comunidade. Vernacular refere-se então às formas de construção que não tem um estudo formal das estruturas e fachadas, e que são realizadas de forma intuitiva. Outras áreas, entre elas o design, têm usado também este vocábulo, como uma forma de classificar a gráfica popular e a forma como a população contribui com imagens e objetos na construção da paisagem urbana, à sua maneira, sem necessariamente ter estudos específicos para aquilo. Na linguagem, vernacular é uma forma de designar o idioma puro, utilizado na fala e na escrita, sem o uso de palavras de idiomas estrangeiros. O termo vem do latim *vernaculum*, ou seja, proveniente de verna, na antiga Roma, vernáculo era o escravo nascido na casa do seu patrão²⁸.

No caso do grafite, a escrita foi a primeira forma de expressão irreverente que foi aos muros das cidades. Segundo Paulo Heitlinger (2010, p.565): “Os graffiti urbanos terão sido os primeiros tipos a caber na categoria das Letras vernáculos.

²⁸ <http://portal.estacio.br/instituto/o-que-%C3%A9-vern%C3%A1culo/>

Depois veio o *Lettering* de origem popular”. A elaboração das letras nesta forma de intervenção urbana foi evoluindo, desde as simples formas escritas com uma linha só, que apresentavam um pensamento de forma explícita, até o desenvolvimento de sofisticadas e elaboradas formas que se podem considerar formas de ilustração. No Brasil, há uma marcada divisão dentro do que no mundo todo chama-se de *graffiti*: existe a pichação, que é a prática de escrever em muros, edifícios, monumentos e vias públicas, de forma rápida e sem autorização, realizados com uma paleta limitada a uma ou duas cores e com ferramentas que permitam traços ligeiros e fluidos; e existe o grafite, que é considerado como uma prática artística, que tem mais elaboração e diversidade de cores e elementos, em alguns casos realizada em muros autorizados e sendo mais bem aceitos dependendo do lugar e circunstância em que são elaborados.

Cabe esclarecer que nesta pesquisa consideramos a pichação como uma forma de escrita simbólica²⁹ que faz parte da classificação realizada no contexto das intervenções urbanas, de maneira tangencial e sem aprofundar exhaustivamente em outros aspectos relativos ao campo antropológico, dentro do extenso território que representam seus valores e pretensões. Essa prática, considerada uma forma de expressão cultural popular ilegítima pela sociedade em geral, é uma demonstração de presença e marcação de território, original e diferenciada de outras formas de intervenção, em especial pelos desafios para a execução da prática, pelo seu espírito vandálico e pelas formas de execução apresentadas, como, por exemplo, o desafio que encaram alguns pichadores ao alcançar lugares de difícil acesso para realizar as pichações, enfrentando riscos e perigos sem nenhuma proteção ou segurança.

Muitos são os textos que encontramos nas ruas e o grafite com sua espontaneidade é uma das formas que mais participa para a construção da paisagem urbana. A palavra escrita, além de ser um conjunto ordenado de caracteres ou vocábulos, para o entendimento de um conceito que seja compreensível pelo observador, oferece em sua composição muita informação fora do conteúdo pragmático do puro significado da linguagem. O próprio visual das letras, a ortografia, a composição das sílabas, o uso de caixa alta e caixa baixa, as cores e as

²⁹ Nos referimos com isto à utilização de símbolos, que são desenhados e compostos por cada pichador

formas dos traços são alguns dos elementos que contribuem para que avaliemos a escrita que lemos, e a forma em que julgamos o que vemos, já que as características das letras inevitavelmente geram impressões em nossas mentes e nos influenciam a criar julgamentos.

No presente capítulo, iremos estudar um pouco de história da escrita, a maneira de entender as origens desta forma de comunicação e as correntes que influenciaram as letras manuscritas no grafite. A composição das letras dentro do vasto universo que é o grafite são o foco principal, numa tentativa de entender melhor as formas e composições que encontramos neste tipo de expressão, olhando com especial atenção a algumas particularidades e aplicações nas ruas da capital carioca.

4.2. O desenvolvimento da escrita e o surgimento do alfabeto latino

Nenhum texto diz apenas aquilo que desejava dizer, pois as intenções do enunciador não são capazes de aprisionar o leitor durante o ato da leitura (GUIMARÃES, 2007, p 22). A aparência de cada um dos grafemas que compõem os sistemas alfabéticos vai além da função de dar uma forma para a representação visual da palavra oral; e o estilo que é dado ao texto é uma maneira de dar o tom de voz adequado para o que se quer dizer.

Letras são como abelhas. Uma abelha sozinha é apenas um inseto irracional.

Mas, se observarmos uma colmeia com seu funcionamento extremamente complexo, com operárias, soldados, babás, faxineiras, zangões e rainha, veremos que esses insetos primitivos desempenham funções bem determinadas. A abelha não tem inteligência individual, mas a colmeia possui inteligência coletiva.

Isso acontece também com as letras. Uma letra sozinha não vale nada.

Mas letras juntas formam palavras, e palavras são pensamento. (HORCADES, 2004, p. 15)

A palavra escrita foi criada quando o homem sentiu a necessidade de registrar o conhecimento, para passá-lo às gerações posteriores a ele. Os registros mais antigos datam de aproximadamente seis mil anos atrás. Segundo Carlos Horcades (2004, p. 18), pode-se identificar nesse processo três tipos de escrita: A escrita pictográfica, que utiliza pictogramas ou ilustrações; a escrita fonética que é a nossa

escrita e utiliza símbolos que representam sons; e a escrita ideográfica usada pelos orientais (Figura 34), que utiliza símbolos que representam ideias.



Figura 34 - Exemplos de escrita pictográfica (esquerda) e ideográfica (direita).

Fonte: <https://www.britannica.com/topic/hieroglyph/media/265009/118144>

<https://japaneselearningonline.blogspot.com/2015/03/japanese-language-characters-kanji.html>

Segundo a paleografia³⁰, tem sido difícil estabelecer nomenclaturas ou denominações para os diferentes alfabetos, na hora de designar estilos caligráficos. Os paleógrafos reconhecem o imenso poder da transformação da escrita, fenômeno que está estreitamente ligado à utilização do utensílio/ferramenta de escrita, e à inclinação do suporte. Outros elementos como a gestualidade e o desenvolvimento de pigmentos adequados para a realização das letras é um universo rico em detalhes, que aportam ao entendimento da comunicação escrita. A escritura feita manualmente é uma matéria viva e abundante que está em constante evolução. Os usos distinguem três fases principais (Figura 35), dependendo dos hábitos da época, o suporte usado e o propósito do texto:

- **Escritura monumental ou livresca:** bem cuidada e bem formada, é traçada lentamente. É sobretudo uma escrita para ser vista, é encontrada quando a intenção do calígrafo não se reduz a deixar constância das palavras, mas tenta pôr à prova suas habilidades caligráficas. A beleza constitui seu elemento essencial.

- **Escritura chancelaresca:** é a escrita cursiva ou escrita do poder espiritual. Representa a expressão da identidade social e cultural. Neste caso, trata-se de

³⁰ Estudo que elucida a origem e o desenvolvimento de numerosas formas de escritura criadas pelo ser humano

uma figura na qual a forma da letra parece ter tanta importância quanto a velocidade do traço. O escriba realiza a escrita de modo vivo e alerta, sem deixar de cuidar da formação correta dos signos.

- **Escritura epistolar, escritos privados e missivas:** são escritas traçadas rápida e expeditamente. Nestas grafias se multiplicam as ligaduras, que podem chegar a ser ilegíveis. (MEDIÁVILLA, 2005, p.15, 77).



Figura 35 - As três fases principais da escrita manuscrita.
Fonte: MEDIÁVILLA, 2005, p.16.

Muitas alterações de diversos tipos de escrita foram necessárias para chegar às formas de letras que reconhecemos e usamos hoje. Em 1500 a.n.e.³¹ surgiu o alfabeto protoaanita, que combinava elementos das quatro principais formas de alfabetos: cuneiforme sumério, pictográfico hitita, escrita de Micenas e hieróglifos egípcios em apenas 25 ou 30 caracteres. Escrevia-se da direita para a esquerda, da esquerda para a direita e em *boustrofedon* (Figura 36) – escritura em linhas contínuas que correm alternativamente sem pulos até o final de uma margem e viram ao contrário ao começo da seguinte linha, como se fosse um espelho, em uma ou outra direção³² (CODOÑER, 2004, p.129) (MCLEAN, 2002, p.45) –. Identificam-se até 1400 a.n.e., diversos tipos de escritura, mas é só ao redor de 1200 a.n.e. que surge um alfabeto linear, o alfabeto fenício, considerado o alfabeto mais antigo que serviu para o desenvolvimento do nosso alfabeto latino. Esse alfabeto no Ocidente serviu como base para o alfabeto grego, que inspirou o etrusco e o

³¹ A abreviatura a.C. (antes de Cristo) foi substituída por a.n.e. (antes da nossa era), como uma forma neutra de determinar o período histórico correspondente, conforme apreciado no livro *Alfabetos* (2010), de Paulo Heitlinger (ver bibliografia).

³² Esta forma de escrita desapareceu no final do S. VII, provavelmente pela concepção gráfica de um texto mais ligado à funcionalidade da escrita e imposto pela generalização do estilo *stoichedon*, usando uma forma de gride numa sucessão de linhas nas quais a escritura corre sempre de esquerda para direita e de cima para baixo.

latino. Na sua forma clássica, o alfabeto fenício conserva os 24 caracteres do alfabeto arcaico, mantendo uma orientação de esquerda para a direita e só representando as consoantes, os sistemas alfabéticos modernos foram feitos a partir dele (HORCADES, 2004, p. 20) e (MEDIIVILLA, 2005, p.73-75).

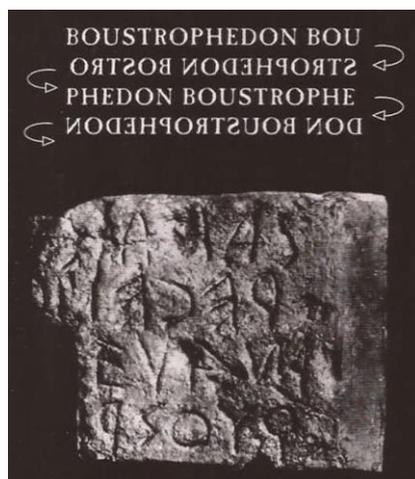


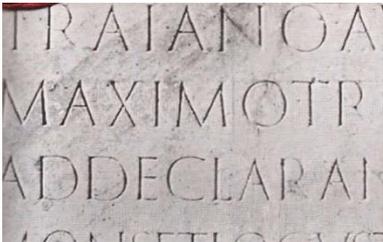
Figura 36 - Romana (Forum 6-7 a.n.e.) – Letras compostas em ziguezague ou *boustrofedon*.
Fonte: A arte da escrita – Carlos Horcades

No alfabeto grego, que apareceu aproximadamente em 500 a.n.e., a orientação é geralmente de esquerda para a direita, o alfabeto mantém os 24 caracteres do alfabeto fenício, representando vogais e consoantes (Figura 37), o fato de não prescindir das vogais faz com que seja mais precisa a representação da palavra para a vocalização (MEDIIVILLA, 2005, p.77).



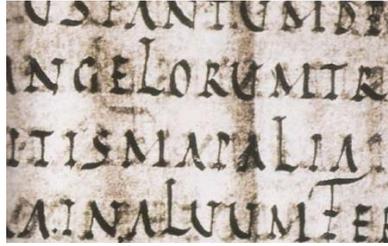
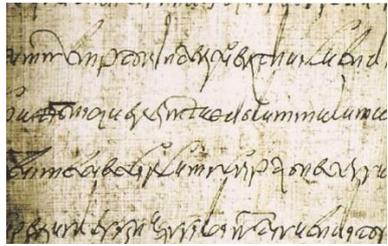
Figura 37 - Inscrição grega dedicada por Carlomagno a Athena Polias. Priene, 343 a.n.e.
Fonte: MEDIIVILLA, 2005, p.79.

Já entre 600 a.n.e. e 500 a.n.e., aparece o alfabeto latino arcaico, este alfabeto contém 21 signos, não estão perfeitamente alinhadas e tem vogais e consoantes. E a partir do século IV a.n.e., a orientação à direita prevalece. Com a criação desse alfabeto termina a fase formativa do nosso alfabeto latino, que vai experimentar, posteriormente, variações por causa da evolução gráfica e caligráfica. Para esse momento, o alfabeto foi composto por 26 signos, que se mantem até hoje (MEDIIVILLA, 2005, p.78-83). Entre o século V a.n.e. e o III n.e.³³, surge a capital romana, que mediante inscrições majestosas serviu para impor editos imperiais. Esse sistema de letras exclusivamente capitais tem na sua execução o cuidado dos detalhes como o ângulo do utensílio – o pincel quadrado – o efeito ótico entre os traços verticais e horizontais – percepção de largura do traço – e o equilíbrio gerado pelo centro geométrico da letra – colocação das hastes horizontais – (MEDIIVILLA, 2005, p.85-86). Para o ano 100 n.e., os romanos usavam quatro escritas (Quadro 2):

Tipo	Características	Usos
Capitalis Romana ou Capitalis Monumentalis 	Letra monumental, bem espanejada, considera aspectos clássicos enquanto a proporções altura/largura, curvas, serifas ³⁴ e Espessuras. Letras em caixa-alta, sem espaçamento entre palavras, eram primeiramente pintadas na pedra com um pincel de ponta reta e depois entalhadas.	Utilizada na arquitetura combinando com os contornos e as formas quadratizadas.
Capital Quadrata	Escrita de forma lenta e trabalhosa, sem espaçamento entre palavras, a barra transversa da letra A não existia, assim como as letras em caixa-baixa. Todas as letras tinham a mesma altura. Ainda não havia	Usada para livros públicos, documentos importantes, em situações mais formais.

³³ A abreviatura d.C. (depois de Cristo) foi substituída por n.e. (nossa era), como uma forma neutral de determinar o período histórico correspondente, conforme apreciado no livro *Alfabetos* (2010), de Paulo Heitlinger (ver bibliografia).

³⁴ Traços terminais de uma haste, braço ou rabo de um caractere que se encontram em alguns estilos de letra, dispensáveis para o reconhecimento destas. Também são chamadas de remates ou filetes. (FONTOURA-FUKUSHIMA, 2012)

	<p>elementos ascendentes e descendentes, estes são partes das letras que ultrapassam as linhas-limite das letras em caixa-baixa, como a parte superior do "d" ou a perna do "g".</p>	
<p>Rústica Romana</p> 	<p>Sem espaçamento entre palavras, a barra transversa da letra A inexistente, aparecem os primeiros elementos ascendentes e descendentes, mesmo sem existir ainda as letras em caixa-baixa. Essa letra era pintada com pincel, e suas serifas são grandes dando peso visual ao texto.</p>	<p>Usada mais informalmente.</p>
<p>Cursiva Romana</p> 	<p>Escrita com pena de ponta fina. Letra com elementos ascendentes e descendentes em profusão. Predominantemente composta de letras minúsculas. Letra manuscrita de estilo variado, com aspecto rápido e descuidado, dependendo do calígrafo a letra era mais ou menos inclinada e suas ascendentes poderiam ser maiores ou menores.</p>	<p>Usada para transcrever documentos da cotidianidade, tanto comerciais quanto administrativos.</p>

Quadro 2 - Tipos de escrita usadas pelos romanos, por volta de 100 n.e. (HORCADES, 2004, p. 24-25, imagens p.26) (MEDIIVILLA, 2005, p.85-119).

A partir de 500 n.e. aparece a letra uncial (Figura 38). Usada para a escrita de textos sagrados e de luxo, floresceu dentro dos mosteiros no meio da paz dos monges copistas. Com curvas arredondadas devido à utilização de suportes de pele mais lisos, possui letras de altura desigual e percorreu três períodos: a uncial romana (séculos IV e V), a uncial clássica (século VI) e a uncial tardia (século VII-IX). Ao redor do século VI os escribas irlandeses criaram um novo estilo caligráfico, a minúscula anglo-saxã, menos formal e muito mais prática para as anotações cotidianas (MEDIIVILLA, 2005, p.126-138).

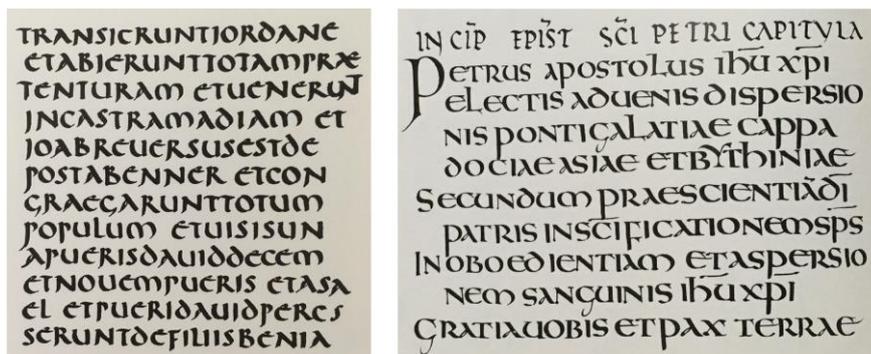


Figura 38 - Escritura uncial do século IV (esquerda) e escritura uncial próximo ao 700 (direita)
 Fonte: MEDIAVILLA, 2005, p.128.

Posteriormente, no ano de 771, Carlos Magno ascendeu como único rei dos francos, proclamando-se Imperador no ano de 800, assim adquiriu um poderoso prestígio espiritual, vinculando-se às tradições culturais. Reuniu esforços para promover o conhecimento, rodeado de letrados e eruditos, o que impulsionou a criação de mosteiros e, por sua vez, a propagação dos textos sagrados. O renascimento cultural e religioso ficou limitado a uma parcela restrita da população e foi, por isso, que foi encomendada ao bispo de York, o anglo-saxão Alcuin, o desenho de uma letra fluida, bonita e legível. Assim, foi criada a escrita Carolina ou minúscula Carolíngia (Figura 39), em homenagem a Carlos Magno, que teve como objetivo uma interpretação uniforme da Bíblia, deixando o legado das letras minúsculas que foram incrementadas à composição do alfabeto latino, como o conhecemos atualmente. (HORCADES, 2004, p. 27) e (MEDIAVILLA, 2005, p.140-141).

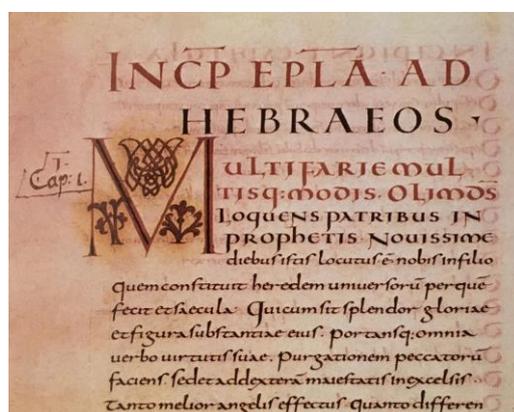


Figura 39 - Fólio 438 da Bíblia Vulgata ou Bíblia Granval, século IX, em escritura Carolina.
 Fonte: MEDIAVILLA, 2005, p.141.

Outros alfabetos e estilos de escrita foram desenvolvidos posteriormente, mas é até a escrita carolíngia que destacamos a criação dos símbolos alfabéticos que deram lugar ao sistema de letras que conhecemos e utilizamos na atualidade. A partir do desenvolvimento das letras do alfabeto latino, inúmeras formas foram desenvolvidas, considerando a mistura de fatores como o uso de múltiplos utensílios e ferramentas, a diversidade de suportes, a variedade de pigmentos, etc. Não iremos destaca-los aqui, já que o nosso objetivo é a análise dos textos manuscritos da paisagem urbana, cabe conhecer um pouco da história do desenvolvimento dos signos alfabéticos como base da escrita manuscrita contemporânea, à maneira de entender a forma em que estes se fazem presentes para a construção e desconstrução dentro do universo do grafite carioca. Pode-se apreciar como é possível encontrar diferentes elementos ao longo da evolução do alfabeto latino, que se mantem presentes até hoje na composição das letras no grafite e a pichação, e que compartilham similitudes quanto ao raciocínio para a construção das formas das letras que encontramos nas intervenções urbanas, destacando a escrita como canal de comunicação e a importância dos aspectos gráficos para a composição da mensagem que se quer transmitir. Características como a criação de símbolos e pictogramas, o uso de ferramentas para a produção de traços específicos, a harmonia e uniformidade nos símbolos de um alfabeto e a mistura de ícones e letras dentro de uma mesma composição, são elementos que se fazem presentes não só no grafite e na pichação, mas também em outros canais de comunicação nos quais exista uma mistura entre letras, símbolos e imagens que coabitam para a construção de sentido do que se quer dizer, de maneira que a mensagem seja transmitida da forma mais eficiente possível.

4.3. Tipos de escrita

Posterior à unificação do alfabeto, realizada por Carlo Magno, veio a Idade Média por volta de 1200 n.e., e aparece na França a letra gótica e os livros ganham um espaço mais importante, como objetos para o registro do conhecimento. Já no século XV na Itália, veio o período renascentista, trazendo um novo posicionamento do homem com seu entorno, foi um período fértil e criativo para as ciências e as artes. Um dos personagens mais destacado foi o talentoso inventor Leonardo Da Vinci. Criativo e curioso, ele participou de diversas áreas de conhecimento, disse-

se que costumava escrever com as letras invertidas e da direita para a esquerda. Sabia do valor das suas invenções e encontrou nesta forma de escrita um truque para guardar seus segredos, na época também existiam as restrições e imposições da Santa Inquisição, e havia o perigo de se escrever alguma coisa que fosse contra a doutrina católica. Para se ler a escrita de Da Vinci, pode-se utilizar um espelho. (HORCADES, 2004, p. 35)

Outros também tiveram destaque no que se refere à escritura:

...os artistas da letra desenvolveram tipos mais arredondados, visualmente mais leves e mais legíveis, usou-se mais o espaçamento entre as palavras. Pela primeira vez fizeram-se alfabetos completos, com a caixa-alta combinando com a caixa-baixa, todas dentro do mesmo estilo. As maiúsculas foram resgatadas do século I em Roma (Capitalis Romana) e as minúsculas inspiradas na Minúscula Carolingia, erroneamente datada do século I e não de sua época real, a do reinado de Carlos Magno, no século VIII.

As novas letras da Renascença coincidem também com a introdução da perspectiva nos desenhos, o descobrimento da luz e da sombra na pintura e a invenção do domo pelo arquiteto Filippo Brunelleschi... Como consequência, a letra da Renascença era mais espaçosa e legível, como os ambientes da nova arquitetura (HORCADES, 2004, p. 36).

Ao redor de 1394 e 1399, nasce em Mogúncia – atualmente Mainz, Alemanha – provavelmente o homem mais destacado para a comunicação escrita, foi o ourives Johannes Gutenberg. Graças aos seus conhecimentos de fundição de metais, criou uma forma de imprimir não uma, mas várias folhas com a mesma composição textual, previamente montada. Depois de realizar o desenho de cada caractere, o corpo da letra era gravado na extremidade de um punção de aço, com o que se obtinha a matriz, posteriormente com essa matriz as letras eram fundidas individualmente e de forma massiva, em barrinhas de chumbo chamadas tipos. Colocadas e organizadas por linhas, as letras formavam as colunas do texto de uma página, num bloco de texto chamado fôrma³⁵. Assim surgiu a imprensa de tipos móveis no Ocidente. Sabe-se que no Oriente o artesão chinês Bi Sheng (990-1051 n.e.) inventou a primeira tecnologia conhecida de impressão de tipos móveis, usando tipos de argila endurecidos por cozimento no fogo, organizados e fixados com resina numa chapa de aço para produzir a placas entalhadas para impressão (EPOCH TIMES, 2013). Em 1445, foi produzida a emblemática bíblia de 42 linhas

³⁵ <http://www.tipografos.net/tecnologias/composicao-com-tipos.html>

de Gutenberg (Figura 40), reconhecida como o primeiro livro impresso no mundo. O texto está composto em *Textura*, uma letra Gótica de moda naquela época e que foi usada na Alemanha por alguns séculos. Cada página tem duas colunas de 42 linhas. Estima-se que tenham sido impressas 150 bíblias em papel e trinta em pergaminho ao longo de três anos, utilizando tinta gráfica feita de uma mistura de óleo de linhaça com negro de fumo e com detalhes como ilustrações e capitulares acrescentados à mão após a impressão do texto (HORCADES, 2004).



Figura 40 -. A Bíblia de Gutemberg e detalhe da tipografia usada.
Fonte: <http://www.gutenberg.de/bibel/index.php#>

Desde então e até hoje, com o surgimento da prensa tipográfica, a impressão de livros multiplicou-se vertiginosamente, o registro do conhecimento e sua reprodução passou a ser mais prático e com isso foi crescendo a possibilidade de acessá-lo. Graças a isso, a caligrafia libertou-se da responsabilidade pela criação e produção de textos, deixando de lado seu estágio meramente utilitário, o que desencadeou na expressividade dos traços e o reconhecimento da caligrafia como uma arte, dispersando-se nas mais diversas formas de representação.

Com o passar dos anos, as tecnologias na área gráfica para a impressão de diversos materiais tem avançado cada vez mais e tem permitido a massificação de livros e peças de todos os tipos e para as mais diversas finalidades. Atualmente, as impressoras de tipos móveis foram substituídas quase totalmente pela imprensa digital, os tipos de chumbo deram seu lugar aos tipos digitais e a composição dos conjuntos tipográficos é projetada no computador.

A partir da imprensa de tipos móveis vem a divisão da escrita, segundo sua forma de produção. Atualmente, podemos basicamente dividi-la em três grandes grupos (Figuras 41, 42 e 43):

- **Tipografia:** É a escrita realizada a partir de caracteres desenhados por tipógrafos, profissionais experientes que desenham letra por letra para conformar um sistema alfabético esteticamente coerente. Com o surgimento dos sistemas eletrônicos e graças ao interesse de Steve Jobs pelo visual da escrita³⁶, o design de tipos deixou de ser feito em fundições de chumbo e passou a ser feito exclusivamente por computador. Atualmente, a produção de tipografias digitais é realizada por especialistas que aplicam seus conhecimentos não só na produção de sistemas alfabéticos para a indústria gráfica e editorial, mas também à composição de famílias tipográficas para utilização em diversas plataformas digitais, por causa do surgimento da internet. Basicamente, a tipografia são letras pré-fabricadas.

- **Caligrafia:** Associamos esta forma de escrita à realização de traços por meio do movimento gestual da mão. A utilização de utensílios diversos e ferramentas resultam numa peça original e única. O calígrafo utiliza seu conhecimento para a seleção da utilização de determinados estilos individualizados de escrita, considerando a finalidade da peça em questão. A caligrafia oferece infinidade de possibilidades expressivas, além de permitir a intervenção direta sobre o suporte, sem precisar de meios tecnológicos e eletrônicos para sua finalização. Essa forma mais antiga de escrita tem permanecido viva apesar do surgimento das tecnologias digitais. Essa forma, nos últimos anos, tem tido um ressurgimento e é usada como recurso tanto dentro de peças únicas quanto no design digital.

- **Lettering:** É uma forma de produzir texto a partir do **desenhar** e não de **traçar** as formas das letras. Na caligrafia, a forma das letras é mais crua e direta, sua perfeição vem da destreza por parte do calígrafo, já no *lettering* é possível rascunhar, diagramar e corrigir as formas das letras até chegar na composição desejada. Esse estilo de escrita é mais próximo da ilustração e pode ser realizado de forma manual, parcialmente manual + parcialmente digital ou totalmente digital. O designer faz uma composição considerando

³⁶ Steve Jobs falou sobre a influência que tiveram as aulas de caligrafia que tinha aprendido no Reed College (Portland, Estados Unidos, 1972), durante seu discurso para os graduandos na Stanford University em 2005, para a inclusão de tipografias diversas para uso no primeiro Macintosh (1984).

que a arte será usada para uma finalidade única e específica. (CASTRO, 2017, p.12) (FLOR, 2017, p.13)



Figura 41 - Tipografia *Tenez*, por Rodrigo Saiani – Plau
Fonte: Instagram @plau (acessado em 05/02/2019)



Figura 42- Caligrafia capitais romanas, por Claudio Gil
Fonte: Instagram @claudiogil_lagrafia (acessado em 05/02/2019)



Figura 43 - *Lettering* por Juliana Moore
Fonte: Instagram @julianamoore.lettering (acessado em 05/02/2019)

Considera-se a escrita um vasto território dos mais variados estilos, criados a partir da mistura e a diversidade de técnicas e materiais. A forma visual das palavras tem a capacidade de transmitir emoções diferentes em contextos diferentes, para comunicar do conteúdo ao visual. Algumas escritas existem para aparecer (como é o caso do grafite), algumas existem para desaparecer (como nos livros e jornais, onde são aplicados textos para leitura corrida) e é por isso que as diversas estéticas e construções do texto são válidas, levando em consideração o objetivo da peça ou o lugar onde a escrita está sendo aplicada.

Enquanto existir a fala existirá a escritura, ainda que seja representada por novas plataformas e suportes, novos símbolos e novas formas de escrita. O surgimento da informática tem facilitado não só o acesso à leitura, mas também à criação de símbolos e glifos para designar novas palavras e termos. Atualmente, a partir da usabilidade de mensagens de texto por aplicativos de conversa e redes sociais, os textos são acompanhados de ícones e *emojis*³⁷, figuras mais ilustrativas que ajudam a dar o tom da fala. As formas da escrita, suas múltiplas composições e estilos assim como a aplicação estão ligadas a questões culturais e locais, afinal letras diferentes transmitem emoções e informações diferentes que oferecem sinais diferentes para os mais variados públicos.

³⁷ Emoji: palavra de origem japonesa composta pela junção dos elementos *e* (imagem) e *moji* (letra), que denomina um pictograma ou ideograma, ou seja, uma imagem que transmite a ideia de uma palavra ou frase completa. É usado principalmente em redes sociais e de troca de mensagens instantâneas. <https://www.significados.com.br/emoji/>

5. A palavra também é imagem. A estética do texto

Com o desenvolvimento da escrita e a democratização do conhecimento há um interesse crescente na literatura, isso levou a uma aproximação que deu lugar à experimentação com as tradicionais formas de arte como pintura, escultura, fotografia, literatura, objeto, desenho, colagem, etc. Quando o artista entende que toda matéria ao seu redor pode ser transformada e que todo recurso pode ser usado a favor da sua linguagem, o fazer artístico se apropria de suportes e meios não convencionais, e a criação transpassa as fronteiras entre as diversas manifestações artísticas.

As ruas da capital do estado encontram-se cheias de textos e letras de todos os tipos. Assim como na arte, a escrita é um recurso muito utilizado no grafite, a variedade de estilos encontrados nos conduz à curiosidade sobre a pretensão de cada um deles, e as finalidades que tem os pintores de letras desta manifestação urbana. No presente capítulo veremos como esta forma de linguagem tem se colocado dentro da arte culta e também na arte de rua, em diversos movimentos artísticos de vanguarda, assim como também a maneira em que o grafite foi alavancado das ruas ao espaço dos museus, se movimentando entre um e outro na conquista de reconhecimento como expressão legítima no território artístico. Apresentamos também uma classificação dos estilos de letra no grafite do Rio de Janeiro chamada de “etnografia tipográfica”. Este tipo de escrita será analisado com o olhar do design tipográfico, considerando esta forma de comunicação escrita como elemento contundente na paisagem urbana.

5.1. As letras manuscritas como elemento expressivo na composição artística

As expressões artísticas vêm da necessidade humana de interpretar sentimentos, pensamentos ou acontecimentos, permitindo que estes se transformem em estímulos que podem ser materializados por meio da música, da escrita, do cinema, da pintura ou de qualquer outra forma de arte. “Todas as formas de arte são

um fator de resiliência” diz o neurologista, psiquiatra, etologista e professor Boris Cyrulnik³⁸. Ele afirma que a maioria das obras de arte são confissões autobiográficas e que, ao serem apresentadas diante do público, possibilitam a empatia e a conexão entre as pessoas como formas de sarar os estigmas. A arte transforma-se num meio de interação que convida a refletir sobre algo; o indivíduo além de poder ou não se identificar com o trabalho realizado pelo artista, também enfrenta, principalmente, o colocar-se no lugar do outro. Quando uma pessoa é tocada por qualquer forma de arte, pode entender que outros indivíduos vivem experiências e realidades semelhantes à sua, gerando afinidade entre a obra e quem a experimenta, e isso pode se tornar a forma como a pessoa representa a si mesmo.

Pesquisamos alguns casos relevantes nos quais a escrita é um elemento potencial de composição da obra. Quando a forma da escrita é vista fora do contexto semântico, letras e palavras são imagens, e o conjunto delas como texto é tonalidade, textura, cor, figura ou fundo. A palavra 'texto' vem do latim *texere* (construir, tecer), que significa 'maneira de tecer' ou 'coisa tecida', foi no século XIV que a palavra evoluiu para "tecelagem ou estruturação de palavras", ou 'composição literária', e passou a ser usada em inglês – *text* –, proveniente do francês antigo *texte*³⁹. As formas das letras e a textura que criam ao conformar a trama de palavras têm servido como elemento linguístico e expressivo nas obras de diversos artistas, que aproveitam os traços e formas como recurso dentro de suas criações.

No século XX, uma forma de apropriação de textos foi produzida pela aproximação entre as artes visuais e a literatura, a partir da poesia, por parte de escritores e poetas que se conscientizaram do seu potencial, realizando grafismos para serem vistos e lidos simultaneamente, apropriando-se assim dos traços da escrita como elemento gráfico. Esse tipo de poesia é concebido a partir da sobreposição entre a escrita e o desenho, subordinando a fonética silábica ou alfabética e estabelecendo uma comunicação composta de texto e imagem, um desenho feito com palavras (BACELAR, 2011, p.2). Um dos vanguardistas e mais reconhecidos representantes deste tipo de poesia foi Guillaume Apollinaire (1898 -

³⁸ *Resiliencia: el dolor es inevitable, el sufrimiento es opcional*. Boris Cyrulnik em Aprendemos Juntos, Publicado em 10/12/2018. https://www.youtube.com/watch?v=_IugzPwpsyY

³⁹ Definição do dicionário etimológico <https://www.dicionarioetimologico.com.br/texto/>

1918), que criou a expressão *caligramas* (Figura 44) para designar poemas escritos que representam imagens. Valendo-se da noção de "caligrafia" e de "ideograma", convido ao leitor não somente a ver, mas a conversar com a obra.⁴⁰

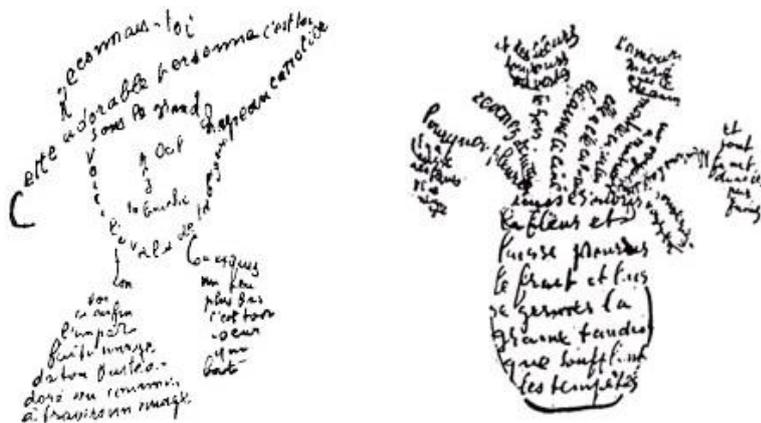


Figura 44 - Caligramas, por Guillaume Apollinaire.

Fonte: <https://educacao.uol.com.br/disciplinas/portugues/poesia-visual-de-apolinaire-aos-concretistas.htm> e commons.wikimedia.org

O poeta francês Stéphane Mallarmé (1842 - 1898) foi bastante influenciado por esse processo de vincular a palavra com a imagem, o que levou em consideração o espaço em branco do papel e a forma linear em que se posicionavam os textos, criando um visual inovador que modelava o tom e o ritmo da leitura (Figura 45).

SOIT
 que
 l'Abîme
 blanchi
 étale
 furieux
 sous une inclinaison
 plane désespérément
 d'aile
 la sienne
 par

Figura 45 - Fragmento do poema *Un coup de dés*, por Stéphane Mallarmé.
 Fonte: <http://blog.yalebooks.com/2015/03/18/the-innovative-poetry-of-mallarme/>

⁴⁰ <https://educacao.uol.com.br/disciplinas/portugues/poesia-visual-de-apolinaire-aos-concretistas.htm>

Houve no Brasil, nos anos 50, o surgimento da poesia concreta ou concretismo, um movimento de poesia visual encabeçado pelos poetas paulistas Décio Pignatari (1927) e os irmãos Haroldo (1929-2003) e Augusto de Campos (1931). Essa forma de poesia foi uma busca de novas formas de expressão verbal exercido de forma interdisciplinar entre a literatura, a música e as artes plásticas, em que a manipulação das palavras não é um mero exercício das formas visuais, pois o conteúdo e as formas chamam para uma reflexão guiada pela forma em que são dispostas as palavras, por meio de uma integração entre o som, a imagem e o texto (Figura 46).

se
nasce
morre nasce
morre nasce morre

renasce remorre renasce
remorre renasce
remorre
re

re
desnasce
desmorre desnasce
desmorre desnasce desmorre

nascemorrenasce
morrenasce
morre
se

Figura 46 - Poema *Nascemorre*, de Haroldo de Campos, 1958.
 Fonte: <http://www.poesiaconcreta.com.br/poema.php?id=110>

No campo das artes visuais, o recurso de introduzir fragmentos de texto apareceu por volta de 1910, nos *papier collé* (Figuras 47 e 48) realizados pelo artista francês Georges Braque (1882 - 1963) e o artista espanhol Pablo Picasso (1881 - 1973). A inovação veio da aplicação da técnica do *collage* na composição da obra de arte, quando eles inseriram materiais considerados não artísticos, como pedaços de jornais, partituras musicais e papéis de parede, que usaram de modo que as partes se ajustassem dentro da composição⁴¹. Nas obras, pode-se apreciar como a textura e a 'cor' dos fragmentos de textos se fusionam para dar tonalidades diferentes à imagem, colocando alguns textos de forma a ressaltar fragmentos de realidade do cotidiano. A técnica foi bem recebida por outros artistas modernos que aderiram à

⁴¹ Relações entre imagem e escrita nas artes, por Marcelo Terça-Nada!
<http://marcelonada.redezero.org/artigos/relacoes-entre-imagem-e-escrita.html>

prática ao longo do século XX, formando artes a partir da experimentação com materiais como fotografias recortadas, fragmentos de cartazes, revistas e todo tipo de impressos junto com formas pintadas e até mesmo objetos tridimensionais.

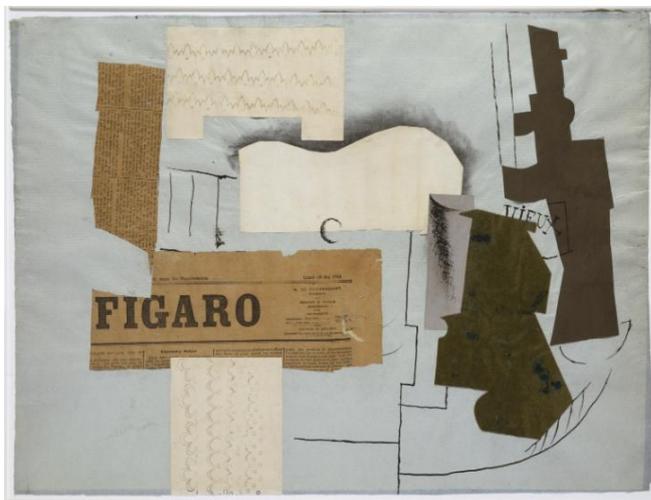


Figura 47 - Garrafa de Vieux Marc, Vidro, Guitarra e Jornal, por Pablo Picasso (1913).
 Fonte: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/p/papier-colle>

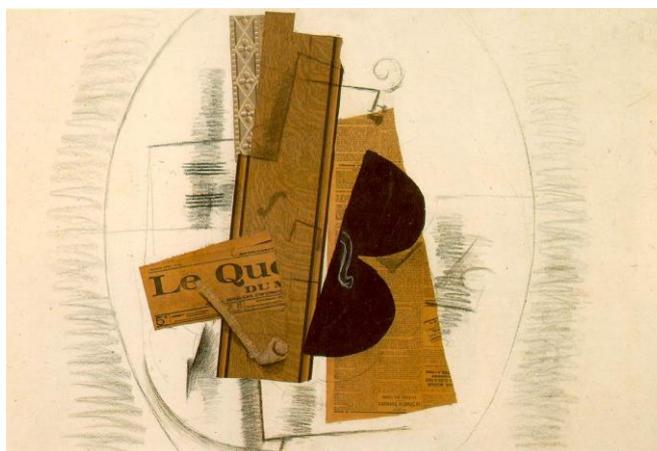


Figura 48 - Violino e cachimbo e cotidiano, por Georges Braque (1913).
 Fonte: <https://whitecubediaries.wordpress.com/2013/04/10/todays-muse-georges-braque/>

Na década de 1920, o surrealismo entrou na cena artística. Na busca de alcançar o estado ideal do homem, os surrealistas acreditavam que se poderia expressar a verdadeira função do homem a partir do inconsciente, tendo o desejo como o aspecto mais importante, a voz autêntica do interior para a compreensão dos seres humanos. Sonhos, infância, loucura e situações fortuitas foram o impulso

para criar arte a partir do inconsciente e o irracional na arte surrealista. Uma das obras com texto mais emblemáticas deste movimento é *La Trahison des Images*, pintada entre 1928 e 1929, pelo artista belga René Magritte. Nesta obra, a imagem de um cachimbo pintado de forma realista encontra-se acompanhado da frase *Ceci n'est pas une pipe* – Isto não é um cachimbo – (Figura 49), que nos confronta à obra e convida à reflexão sobre o que vemos, já que mesmo que a imagem tente ser fiel ao objeto que representa, não é o objeto em si, tal como diz a frase escrita no quadro.



Figura 49 - *La trahison des images* (A Traição das Imagens), 1929, por René Magritte.
Fonte: <http://www.lacma.org/magritte-index>

O *Lettrism* (Letrismo) foi um movimento francês de vanguarda, que usava letras como "sons" e depois como "imagens", transformando a poesia em música e a escrita em pintura (Figura 50). O nome do movimento foi lançado em 8 de janeiro de 1946, em Paris, na primeira manifestação do movimento, quando os *letterists* Isidore Isou, Gabriel Pomerand, Georges Poulot e Guy Marester anunciaram uma nova revolução poética: fazer poesia de letras, usá-las de outras formas além da palavra escrita, realizando uma comunicação direta e estendendo essa relação ao cinema, cultura e sociedade. Isidore Isou acreditava que a poesia deveria ser desconstruída até o elemento mais básico, uma única letra. Cartas, como meros símbolos visuais, seriam a base de uma nova poética e arte. Em 1952, o movimento se dividiu por objetivos divergentes⁴².

⁴² <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/sala/sala-403>



Figura 50 - Letrismos, de Isidore Isou.

Fonte: <https://tsunamibooks.jimdo.com/tsunami-gallery/isidore-isou/>

Um dos movimentos que mais influenciou o grafite foi o Pop Art. Este movimento artístico surgiu na Inglaterra pelos anos 50 e teve seu auge a partir dos anos 60 especialmente nos Estados Unidos. O nome é derivado de *Popular art* – arte popular, já que se inspirou em fontes da cultura popular, como histórias em quadrinhos, música pop, publicidade e filmes.

O movimento Pop se espalhou pelo mundo numa época em que os países estavam se recuperando não apenas da produção em massa de objetos culturais e de consumo, mas também das consequências da Segunda Guerra Mundial, a Guerra do Vietnã e a ascensão do comunismo. Nesse clima social e político, os artistas estavam em posição privilegiada para satirizar e criticar políticos, estrelas de cinema e até mesmo outros artistas, usando humor, sexo e inovação para provocar, parodiar e refletir.⁴³

Em 1957, o artista pop britânico Richard Hamilton listou em uma carta as “características da pop art”: “Pop Art é: Popular (projetado para um público de massa), Transiente (solução de curto prazo), Consumível (facilmente esquecido), Baixo custo, Produzido em massa, Jovem (voltado para a juventude), Espirituoso, Sexy, Trapaceiro, Glamouroso, Grandes negócios.”⁴⁴

⁴³ “the Pop movement spanned the globe at a time when countries were reeling not only from the mass production of cultural and consumer objects, but also from the fallout from WWII, conflicts like the Vietnam War, and the rise of Communism. In this social and political climate, artists were uniquely placed to satirise and critique politicians, film stars, and even other artists, using humour, sex and innovation to provoke, parody and reflect.” Traduzido de <https://www.khanacademy.org/partner-content/tate/global-modernisms/global-pop/a/world-pop>

⁴⁴ “Pop Art is: Popular (designed for a mass audience), Transient (short-term solution), Expendable (easily forgotten), Low cost, Mass produced, Young (aimed at youth), Witty, Sexy, Gimmicky,

Roy Lichtenstein foi um dos artistas mais influentes e inovadores do movimento Pop Art. Seus trabalhos foram baseados na estética das histórias em quadrinhos e propagandas e apresentadas em um estilo que imita os processos de impressão grosseiros da reprodução de jornais, revigorando com suas pinturas o cenário artístico americano e oferecendo um visual diferente na história da arte moderna⁴⁵. Muitas das obras de Lichtenstein possuem balões de texto usados nas histórias em quadrinhos (Figura 51), já que vem desse estilo de gráfica, para representar as falas das personagens e seus pensamentos. Esse formato ajuda a esclarecer detalhes da situação que é colocada no quadro e reforça a intensidade e significado da mensagem, falando mais diretamente ao espectador.



Figura 51 - Image Duplicator, 1963, por Roy Liechtenstein.
Fonte: <https://lichtensteinfoundation.org/image-database/>

Jasper Johns, foi outro artista do movimento Pop Art que pintou coisas do cotidiano, dando uma estética incomum para fazer com que sejam vistas de outra forma. Destaca-se especialmente a diversidade de versões da bandeira dos Estados Unidos que realizou, usando uma técnica de pintura aplicada sobre uma base de encáustica, fazendo com que a tela ganhe um certo volume, que concede à obra um ar escultural. O trabalho com ícones e emblemas cotidianos, ou o que o artista chama de “coisas que a mente já conhece”, levou Johns a trabalhar com letras e

Glamorous, Big business.” Traduzido de <https://www.khanacademy.org/partner-content/tate/global-modernisms/global-pop/a/pop-art-in-the-uk>

⁴⁵ <https://lichtensteinfoundation.org/biography/>

números, representados individualmente ou em camadas⁴⁶. Na obra *Alfabeto* (Figura 52), ele colocou as vinte e seis letras em ordem, em que, ao mesmo tempo que se encontram cores e pinceladas diversas, é possível distinguir cada uma das letras. Outras das suas obras incluem também textos e palavras, geralmente em letra do estilo estêncil.



Figura 52 - Alphabet, 1969 por Jasper Johns.

Fonte: https://arthive.com/artists/62059~Jasper_Jones/works/488020~Alphabet

Andy Warhol foi um dos mais influentes artistas do Pop Art, e também o responsável por impulsionar a carreira de artistas ajudando-os a terem visibilidade no começo de suas carreiras. Warhol se formou em design pictórico em sua cidade natal Pittsburgh, Pensilvânia e depois mudou-se para Nova Iorque, onde trabalhou para marcas reconhecidas como a revista Glamour, a Columbia Records, a Harper's Bazaar, a NBC, a Tiffany & Co., a Vogue entre outras⁴⁷. A partir dos anos 60, esse artista afirmou seu lugar dentro do pop art estado-unidense, passando por uma grande variedade de formas de arte trazendo o visual de objetos e produtos comuns aos holofotes da elite artística⁴⁸ (Figura 53).

⁴⁶ <https://www.npr.org/2018/03/13/592885497/the-flag-still-flies-for-jasper-johns>

⁴⁷ <https://www.biography.com/people/andy-warhol-9523875>

⁴⁸ <https://warholfoundation.org/legacy/biography.html>



Figura 53 - Dollar signs, 1928 – 1987, por Andy Warhol

Fonte: <https://guyhepner.com/artist/andy-warhol-art-prints-paintings/dollar-sign-by-andy-warhol/>

Em 1963 Warhol abriu *The Factor*; estúdio localizado em Manhattan, Nova Iorque. Esse lugar tornou-se um espaço de experimentação e um ponto de encontro de jovens artistas e celebridades, alguns deles atraídos pelo ícone do Pop Art, que os ajudava a ganharem destaque. Jean-Michel Basquiat foi um desses artistas, que teve seus inícios pintando na rua como grafiteiro junto a Al Diaz, eles assinavam suas mensagens como SAMO©, nome que significa *Same Old Shit* (mesma merda velha). Seu estilo inovou na cena do grafite ao incluir mensagens com mais conteúdo, ao invés de só colocar seu nome e o número da rua como os *writers* faziam até esse momento (Figura 54). O coletivo SAMO© era uma forma de contar algo e de confrontar as pessoas, o que chamava a atenção por ser diferente dentro da cena do grafite.

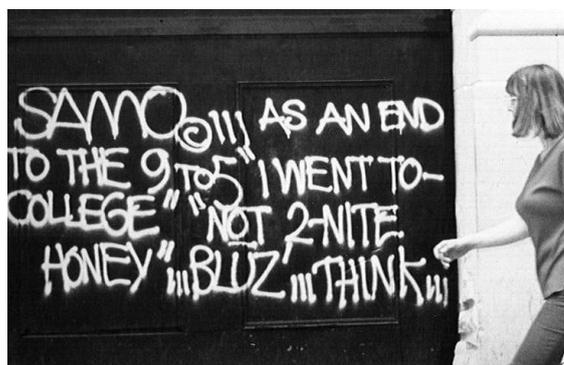


Figura 54 - Mensagem do SAMO©, 1982.

Fonte: <https://al-diaz.com/category/graffiti/samo/>

Basquiat era um grande fã de Andy Warhol e teve a oportunidade de se apresentar a ele em 1979. Quando viu que estava num restaurante no bairro Soho

em Nova Iorque, entrou para lhe oferecer os postais que ele fazia com colagens junto a Jennifer Stein. Mas foi só em 1982 que Basquiat e Warhol se conheceram concretamente. Quando o comerciante de Basquiat, Bruno Bischofberger, levou-o para o *The Factory* de Warhol para uma sessão de fotos, ali pegaram polaroids um do outro e Basquiat, mais tarde, levou um retrato recém-pintado de ambos os artistas, *Duas Cabeças*, o que impressionou Warhol pela velocidade com que Basquiat havia pintado a peça⁴⁹. Graças à amizade e trabalho conjunto, Basquiat teve a chance de conquistar um lugar na cena da “arte culta”. Pode-se observar nas obras de Basquiat a escrita (Figura 55), elemento sobressaliente que usava frequentemente nas suas composições, algo que manteve do seu trabalho com o grafite. Outro artista que surgiu do grafite e que foi também um dos mentorados do Andy Warhol foi o artista Keith Haring, em 1980. Ele realizava desenhos de linhas rítmicas rápidas em giz branco sobre os painéis publicitários do metrô de Nova Iorque, e incluía textos em algumas oportunidades (Figura 56). Ele também foi convidado a participar de *The Factory*, ali levou a essência de suas intervenções em espaços públicos para dentro de galerias e museus, onde ganhou prestígio e reconhecimento. Basquiat e Haring sem dúvida criaram enlaces significativos entre a arte culta e o grafite, levando suas linguagens à posição de serem reconhecidos e legitimados no espaço artístico.



Figura 55 - Ishtar, tríptico de 1983, por Jean-Michel Basquiat.

Fonte: <https://www.dezeen.com/2017/10/23/jean-michel-basquiat-art-reconstituted-world-around-him-boom-for-real-barbican-curator-lotte-johnson/>

⁴⁹ <https://www.artimage.org.uk/news/2017/when-warhol-met-basquiat/>



Figura 56 - *Ignorance = Fear*, 1989, por Keith Haring

Fonte: <http://www.dazeddigital.com/artsandculture/article/36252/1/important-lessons-keith-haring-taught-us-about-life-and-art>

A partir dos anos sessenta, o desenvolvimento de diversas tecnologias e mídias e o surgimento de novas formas de abordar a imagem aumentaram a difusão da informação por diversos meios de comunicação. A era eletrônica facilitou a reprodução e acesso à informação. As imagens se inseriram de forma massiva na cotidianidade e com isso se converteu em algo comum, junto com o texto. A cultura de consumo e as formas de socialização trouxeram também novas formas de pensamento e novas propostas de conscientização sobre os fenômenos sociais que se apresentavam na época. Os artistas passaram a se apropriar destas tecnologias, usando suportes não tradicionais e experimentando com a tecnologia a favor para a expressão de suas ideias.

A artista estado-unidense Barbara Kruger (1945) é uma das mais reconhecidas pelos seus trabalhos emblemáticos com texto como recurso gráfico. Ela trabalhou como designer e diretora de arte em publicações e agências, o que deu a motivação para usar a composição editorial como recurso na elaboração de suas artes. A partir de fotografias já existentes, ela começou a adicionar textos que confrontam o espectador, empregava paleta restrita só com as cores preto, branco e vermelho e usava fontes que se relacionam com o trabalho publicitário da época, como são Futura Bold Oblique ou Helvetica Ultra Condensed (Figura 57). Suas mensagens fortes e diretas envolvem o espectador questionando-o em temas sobre feminismo, classicismo, consumismo. e autonomia individual e desejo. Embora suas imagens em preto e branco sejam extraídas das principais revistas que vendem as próprias ideias que ela está discutindo. Seu trabalho é reconhecido internacionalmente e já foi exposto em museus e galerias em todo o mundo,

aparecendo também em *outdoors*, folhetos, cartazes, parques, plataformas de estações de trem em algumas cidades da Europa e em outros espaços públicos.⁵⁰



Figura 57 - Exposição de Barbara Kruger, na Mary Boone Gallery, Nova Iorque, 1991.
Fonte: <https://www.maryboonegallery.com/gallery>

Outra artista que explora o texto de forma conceitual é Jenny Holzer (1950) conhecida por projetos em que a linguagem é usada como uma forma de comunicação e como meio de ocultação e controle. A artista coloca suas frases em diferentes suportes, como intervenções em objetos, material impresso, displays de LED, projeções em grande escala, camisetas e pôsteres, entre outros. O uso do texto como função de mostrar conteúdo claro e direto ao espectador, além de colocar, no meio das pessoas, os pensamentos que a obcecaram. Um dos seus trabalhos mais famosos é a série *Truisms*, que começou em 1977, quando levou suas frases ao espaço público, colando pela cidade de Nova Iorque citações ambíguas como *abuse of power comes as no surprise* (abuso do poder não surpreende) e *protect me from what i want* (protege-me do que eu quero). Essa última frase serviu de título para a exposição da artista no Centro Cultural do Banco do Brasil no Rio de Janeiro em 1999, onde apresentou frases da série *Truisms*, junto com outras da série *Lustmord* - cujo tema são os crimes cometidos contra as mulheres na Guerra da Bósnia -, *Mother and Child* e *Toaster*. Para complementar a exibição e mostrar seu trabalho em grande formato, a artista aproveitou alguns espaços públicos abertos e programou projeções de seus aforismos sobre o morro da Urca, o Forte de Copacabana, as ilhas Cagarras, na pedra do Leme, no Arpoador e sobre o morro

⁵⁰ <http://www.barbarakruger.com/biography.shtml>

Dois Irmãos⁵¹ (Figura 58). O trabalho de Jenny Holzer evoluiu dos cartazes e objetos espalhados pela rua para painéis eletrônicos e formas de projeção em grandes espaços. Utilizou a mídia da sinalização e da publicidade no espaço urbano para atrair mais olhares, o que potencializou o texto, que apresentava ao público por meio de mensagem oficial, institucional ou de serviço público, assim fez com que a mensagem alcançasse mais pessoas. Pode-se apreciar mais dessa exibição no documentário *Proteja-me do que eu quero*, dirigido por Marcello Dantas⁵², como material anexo à exposição.

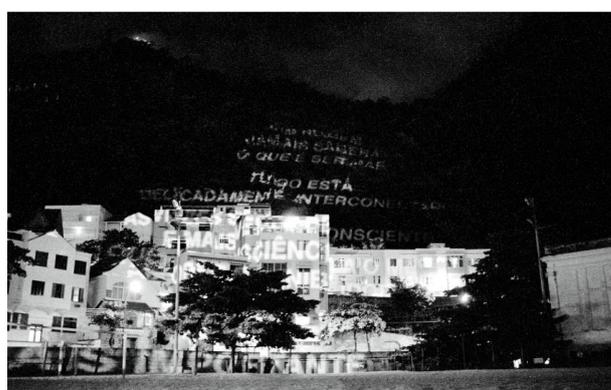


Figura 58 - Projeção do texto *Truisms*, 1977-79, Urca - Rio de Janeiro, maio 7, 1999
 Fonte: <https://projects.jennyholzer.com/projections/rio-de-janeiro-1999/gallery#0>

De todas as artes, o grafite exige um limite que parece difícil de se estabelecer de forma precisa, pois cada peça tem um contexto diferente e muitas ações podem ser julgadas dependendo do reconhecimento e aceitação que tiver a sociedade frente a ela. Para entender um pouco melhor a forma como a arte e o grafite conversam e de qual forma se influenciam, Daniel Feral criou o diagrama *Graffiti and Street Art* (Figura 59), um mapa proposto para ajudar a pesquisar o papel do grafite e da arte de rua no cânone da arte moderna, destacando a posição da arte urbana como impulsionador crítico do mundo da arte há quase 50 anos⁵³. Feral propõe uma ligação do grafite com diferentes movimentos artísticos. Ele destaca que o grafite e a arte de rua dos anos 60 emergiram de alguns dos principais movimentos

⁵¹ <https://www.folhadelondrina.com.br/folha-2/com-a-palavra-jenny-holzer-153311.html>

⁵² <https://www.youtube.com/watch?v=ReNfFaCHZM0>

⁵³ <https://www.concretetodata.com/artists/daniel-feral/>

tradicionais como o *Pop Art*, o *action painting* e a *Art Brut*, possíveis caminhos para entender a evolução conceitual da arte de rua⁵⁴. O Diagrama de Feral mostra como o grafite e a *street art* se tornaram o centro da história da arte e articula como eles influenciaram e foram influenciados por outros grandes movimentos artísticos.

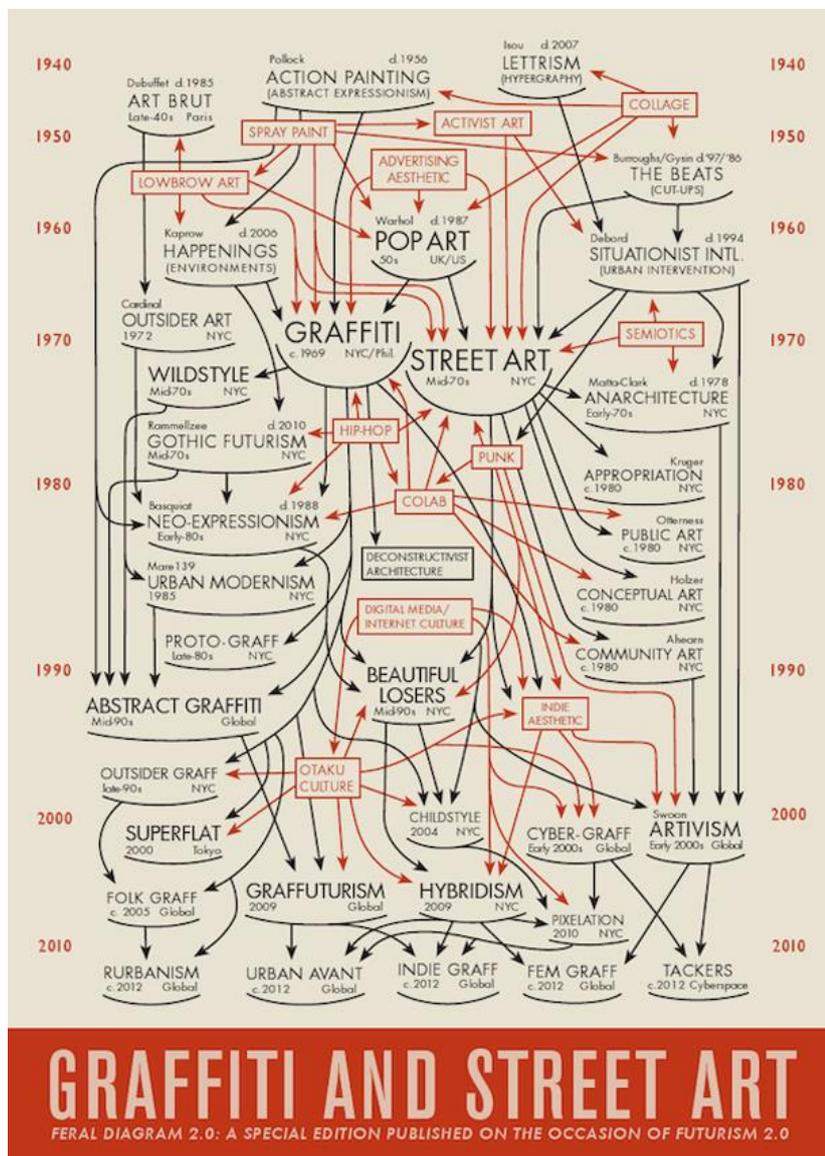


Figura 59 - Diagrama de *Graffiti and Street Art*, de Daniel Feral.
Fonte: <https://www.concretetodata.com/artists/daniel-feral/>

⁵⁴ A estrutura deste diagrama foi feita como homenagem e celebração do 75º aniversário do diagrama sobre Cubismo e Arte Abstrata, de Alfred H. Barr – primeiro diretor do Museu de Arte Moderna em 1936 – Fonte: <https://www.widewalls.ch/the-history-of-street-art>.

Mesmo que algumas manifestações artísticas se apropriem do espaço urbano e influenciem assim a forma como se posiciona a arte de rua, há uma brecha entre a arte culta e o grafite. Apesar do reconhecimento de alguns grafiteiros nos últimos anos e da execução elaborada em que evoluem muitos grafites, existe ainda uma distância que não chega a se definir claramente entre estas duas formas de expressão, por uma parte pela legalidade da execução, por outra na apropriação livre e não autoritária dos espaços para intervenção, mesmo que muitos grafiteiros tenham acessado o espaço do museu e da galeria. A *street art* encontrasse no meio por ser justamente uma forma de intervenção urbana que está dentro da legalidade e que se faz a partir da estética herdada do grafite. No Rio de Janeiro assim como em outros lugares, o grafite e a *street art* compartilhem semelhanças, como, por exemplo, a execução das artes principalmente de rua. A raiz do grafite é a realização das pinturas de forma livre e não autorizada, o que cria dilemas entre os grafiteiros e pichadores que defendem as origens do grafite e os que realizam trabalhos de forma autorizada, ou com interesse comercial realizados por meio de contrato ou oferecidos em museus e galerias, onde segundo os mais radicais não tem lugar o verdadeiro grafite. O grafiteiro carioca Marcelo Ment⁵⁵ afirma que o mais importante ao realizar seu trabalho é defender sua identidade, que para ele é uma mistura de arte, grafite, história da arte e outros recursos. Ainda que a sociedade o conheça como grafiteiro, pelos trabalhos realizados nas ruas, para os grafiteiros ele é um artista que se dedica a fazer “artes bonitinhas que as pessoas gostam, rostos de mulheres com cabelos coloridos” e que por serem mais aceitas e abrirem possibilidades dentro da área comercial, ele não pertence ao verdadeiro mundo do grafite (Figura 30).⁵⁶

A representação da linguagem escrita na arte funciona como expressão visual, encarregada de materializar de forma gráfica o conteúdo. O significado do pensamento do autor é uma voz gráfica da linguagem, que persuade o leitor para participar da obra ao se conectar com ela por meio de palavras, frases, orações e letras, sejam verdadeiros ou inventados, figurativos ou abstratos, evidentes ou cifrados. A escrita é a forma visível da palavra falada e muito além do que

⁵⁵ Entrevista realizada no dia 17/01/19

⁵⁶ Pode-se apreciar o trabalho de Marcelo Ment no site <https://marceloment.com/>

puramente a semântica do texto. A escrita como imagem transmite significado pelas características da sua composição visual, ultrapassando o sentido das palavras e da interpretação das sentenças e dos enunciados; um material flexível que se adapta ao serviço de diferentes formas de expressão.

5.2. A escrita dentro do grafite

Denomina-se linguagem verbal o código usado para estabelecer comunicação por meio da palavra, tanto de forma oral quanto de escrita. A palavra falada tem sido um dos instrumentos mais valiosos para nos comunicarmos; o surgimento da palavra escrita foi uma das formas mais engenhosas de fazer com que esta transcenda e persista ao longo do tempo.

De onde vem a urgência de fazer marcas, marcações e registrar a presença, de dizer “aqui estou eu” ou “eu passei por aqui” ou “isto é o que eu penso”? Vem dos mais antigos ancestrais humanos, da época das cavernas, quando ainda não existia a linguagem escrita. Desde os primórdios da humanidade, o homem buscou formas de registrar seus pensamentos e conhecimentos e isto se realizou muitas vezes por meio de marcas e traços nas superfícies dispostas ao seu redor. Existem registros antigos de aspectos do modo de vida de certas épocas, assim como acontecimentos marcantes que sinalizaram momentos-chave na história, que podem ser lidos e interpretados graças a frases e escritos que se mantiveram ao longo do tempo nos muros. Esse tipo de escritos realizados de forma espontânea, aparentemente sem objetivos estéticos e sim com objetivos expressivos e informativos, são consideradas as formas mais antigas do grafite.

Tanto na obra de arte quanto no grafite, a escrita é acolhida para seu uso como componente da composição artística, aportando na construção da imagem, seja por meio de texto legível – associado a alguma língua - ou seja ilegível – quando as formas das letras se fusionam e não permitem ter plena definição e compreensão da leitura. No grafite, a escrita foi o recurso que deu começo à apropriação do espaço público como uma forma de marcação territorial que logo depois foi se expandindo para mensagens, personagens, formas e cores variadas e expressivas, que continuam evoluindo e se afirmando nas ruas, feito à mão e em contraposição aos avanços do mercado de impressão e outros meios de reprodução. Independente das ferramentas,

seja com spray ou outras tintas, o grafite continua crescendo e ocupando lugares cada vez mais reconhecidos dentro da própria comunidade com aceitação considerável dentro da sociedade, dependendo da forma como se apropria e se apresenta no espaço urbano. Veremos uma diversidade de possibilidades de escrita no grafite, criando uma identidade vinculada à rua, através de pinturas, estênceis, estampas, murais, pinturas em grande escala, instalações de rua e projetos de colaboração artística, mensagens e nomes nas paredes, que incentivam conexões e opiniões entre obra e espectador.

5.2.1. A escrita na rua: Inícios do grafite contemporâneo

Pode-se afirmar que boa parte do início do grafite foi a partir da escrita. Esta forma de linguagem foi também a base para a constituição desta forma de intervenção urbana como hoje a conhecemos. Com o surgimento do spray, principal forma de aplicação, grupos chamados *glam*,⁵⁷ começaram a fazer intervenções na rua, no final da década de 60, em Nova Iorque. Surgia o chamado *writing*, que não era mais do que escrever nomes e símbolos nos muros das ruas, feitos por “*writers*” – escritores —, com o objetivo de delimitar seu território e ganhar visibilidade nos seus respectivos bairros⁵⁸. Dessa época, o primeiro que teve reconhecimento foi Taki 183, cujo nome verdadeiro é Demétrio, que é conhecido como o pai do grafite contemporâneo. Tudo começou quando um amigo dele falou que tinha visto paredes rabiscadas a 20 quadras da casa dele, com um nome e o número da rua: JULIO 204, eles acharam legal e começaram a fazer o mesmo. Demetrius escolheu 'TAKI' por ser um diminutivo de vários nomes gregos e adicionou seu número de rua (Figura 60). Ele depois trabalhou como mensageiro, percorria frequentemente as diferentes ruas do seu bairro e assim facilitava a colocação de sua assinatura em diversos lugares, atingindo uma grande área com sua marca. Foi provavelmente uma dessas etiquetas que chamou a atenção de um repórter do New York Times,

⁵⁷ Movimento que irrompeu na década de 1970 promovendo vaidade, abundância, surrealismo, narcisismo e arrogância, cujo nome vem da palavra *glamorous* (glamorous). <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=glam>

⁵⁸ <http://www.valladolidwebmusical.org/graffiti/historia/03antecedentes.html>

que publicou o artigo *TAKI 183 Spawns Pen Pals*, em 21 de julho de 1971⁵⁹. Logo depois apareceram também outros como Joe 136, Barbara 62, Eel 159, Yank 135, Leo 136, Frank 207, Chew 127, entre outros. Jovens da comunidade, que viam essas assinaturas, eram influenciados e se sentiam estimulados a deixar sua marca. Os bairros foram ficando cheios de rabiscos e traços, chamados de *tags*, denominação que é usada até hoje para definir esse tipo de inscrição, sem uma intenção de significado, com a pretensão de demarcar um lugar para aparecer, ter visibilidade e destaque num território específico.



Figura 60 - Muro com grafites de Taki 183 e outros *writers*.
Fonte: <https://www.taki183.net/>

Na medida em que os bairros de Nova Iorque, como Brooklyn e o Bronx, eram preenchidos com *tags*, alguns jovens criaram seus próprios estilos para se destacar na multidão. Assim, os escritos deixaram de fazer só marcas legíveis, e as formas se diversificaram usando cores, texturas e detalhes que davam uma composição mais elaborada às letras. Desta forma, surgiram novos estilos, que foram ficando cada vez mais elaborados conforme houve avanços na elaboração de canetas e tinta spray. Logo depois, os grafites ultrapassaram os limites dos bairros, começaram a aparecer nos vagões do metrô e em pouco tempo o grafite explodiu e não parou de crescer, tornando-se a mais forte manifestação de intervenção urbana, a ponto de existir como forma de vandalismo e também como forma de arte realizada nas mais diversas superfícies e escalas.

⁵⁹ Encontrado em <https://www.taki183.net/>

Desde sua afirmação como expressão contemporânea, o grafite atrai adeptos fiéis que constroem uma rede social muito forte, uma forma de seguir o trabalho de outros e se juntarem para realizar trabalhos de forma individual ou conjunta. Depois de ser elaborado majoritariamente por letras, surgiram também os desenhos de personagens e a criação de artes complexas, uma área que alavancou ainda mais seguidores e criativos do grafite. Pode-se definir então que existe o grafite de personagens, o grafite de letra e o que compartilha um pouco de ambos. Alguns grafiteiros realizam só um ou outro ou podem incursionar também nos dois. Hoje em dia, graças ao fácil registro e à divulgação de imagens e informação na mídia, grafiteiros e pichadores criam portfólios incríveis a partir dos trabalhos nas ruas.

5.2.2. Materiais

Escrever nas paredes pode ser considerado um ato de rebeldia, mas muito além disso é uma denúncia, é uma forma de manifestação pública de opiniões e acontecimentos. Os muros passam a ser superfícies transmissoras de informação, que demonstram o desejo de se comunicar de alguém e a materialização física dos seus pensamentos. Ao utilizar o muro como suporte, uma mensagem pode ser duradoura ou não, mas uma coisa é indiscutível: a mensagem colocada no espaço público é capaz de atingir muitos mais espectadores, potencializando, assim, seu objetivo de comunicar.

Em 1949, foi criada a lata de tinta spray, quando Ed Seymour, proprietário da empresa de tintas Sycamore em Illinois, Estados Unidos, buscava uma forma fácil de usar uma pintura de alumínio que ele havia criado para pintar radiadores a vapor. A esposa dele sugeriu uma pistola de pulverização improvisada, foi inspirada nas latas de inseticida em spray que já existiam⁶⁰, então ele misturou tinta e aerossol numa lata com cabeça de spray. A tinta em aerossol se tornou tão popular que ele precisou de personalizar seus próprios equipamentos de fabricação e acabou se expandindo para novos negócios, incluindo os mercados de automóveis e máquinas

⁶⁰ A lata de aerossol em spray foi patenteada em 1927 pelo engenheiro norueguês Erik Rotheim, que desenvolveu a tecnologia de inseticida em spray, para proteger as tropas de malária no Oceano Pacífico, durante a segunda guerra mundial. Fonte: <https://www.ft.com/content/6fa3b94e-b05a-11dd-a795-0000779fd18c>

industriais, logo depois surgiram outras marcas⁶¹. Mas no final da década de 60, a tinta, que até agora tinha uma finalidade prática, acabou por transcender suas raízes utilitárias e se converteu na principal ferramenta para a execução de intervenções urbanas. Jovens de Nova Iorque se apropriaram da tecnologia para escrever mensagens nas ruas, aproveitando a versatilidade da tinta, que secava rapidamente e vinha em latas pequenas, fáceis de esconder e fáceis de roubar; era a forma perfeita de se ter tinta e pincel num só artefato. Ela funcionava bem para a aplicação de forma rápida sobre qualquer superfície e tinha um rastro singular com bordas irregulares, que dava personalidade à prática que nascia.

O grafiteiro Lino Rocha conta que no Brasil os primeiros grafites eram pintados com pincel, rodo e tinta látex. A primeira razão foi a dificuldade para encontrar a tinta spray, que fazia sucesso no mundo afora, mas que no comércio local era limitada à oferta de marcas e opções de tinta spray. O outro motivo é econômico, considerando que quando a tinta spray era encontrada possuía custo alto, então quem quisesse fazer grafite não poderia ter acesso ao uso desse material. Fora do Brasil essa técnica foi vista como uma novidade interessante e influenciou trabalhos de grafiteiros no exterior⁶².

Com o crescimento do grafite, o mercado de marcas de tinta spray foi entrando no comércio brasileiro, o que fez com que o produto fosse mais facilmente encontrado, apesar dos preços não acessíveis e das restrições legais, das quais falaremos no capítulo 5.3. Mesmo assim, o spray é o material mais usado para a realização de grafites, fazendo desse mercado sua principal fonte de renda, que atrai seus usuários com uma ampla paleta de cores, alta qualidade para uso em ambientes externos e bicos ou *caps* para obter diferentes traços (Figuras 61 e 62).

⁶¹ <https://www.nytimes.com/2011/11/06/magazine/who-made-spray-paint.html>
<http://www.seymourpaint.com/history/>

⁶² Em entrevista realizada no dia 01/10/2018



Figura 61 - Tinta spray da marca Montana.

Fonte: <https://tpy-urbancolors.com/products/3912-montana-cans-black-line-color-series-packs/>



Figura 62 - Caps ou Bicos para tinta Spray da marca Montana.

Fonte: <https://tpy-urbancolors.com/products/3912-montana-cans-black-line-color-series-packs/>

Outro material usado é o chamado canetão. Ele é um marcador carregado com tinta de alta densidade e com uma ponta de feltro larga que permite fazer traços grossos que se destacam visualmente, pode ser de fabricação industrial ou artesanal, é também conhecido como marcador atômico. Também são usados marcadores de uso comum, já outros materiais são o giz de cera, de fabricação industrial ou artesanal, e o giz seco, que é um material não permanente.

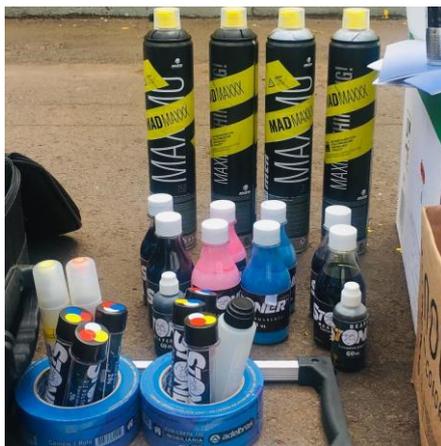


Figura 63 - Materiais para grafite.
Fonte: @phoenix_graffitishop

Hoje em dia as técnicas são muito variadas e mesmo que o spray seja o material preferido pelos grafiteiros, pichadores e artistas de rua, há diversos acabamentos e fusões entre materiais e ferramentas para a aplicação de pichações e grafites (Figura 63). O acesso à informação por meio da internet e a massificação de compartilhamento por meio das redes sociais têm permitido com que sejam disponibilizados milhares de tutoriais e vídeos ensinando técnicas para a elaboração artesanal de produtos para pintar e escrever na rua.

Outra forma de intervenções é o chamado grafite reverso (Figura 64), para a realização dele é retirado material da superfície, ao invés de ser adicionado, deixando marcas ou incisões diretamente no local. Para fazer esta forma de grafite, é necessário o uso de instrumentos que raspem ou arranhem a superfície, pode ser desde um simples pano que retire sujeira até elementos pontiagudos ou cortantes.



Figura 64 - Exemplos de grafite reverso, nos muros do Parque Lage, no Jardim Botânico.
Fonte: Arquivo pessoal

O uso de materiais diversos é apenas o recurso utilizado para a intervenção dos lugares, mas as possibilidades e usos de materiais não relacionados diretamente ao grafite não impedem de forma alguma o uso ou interpretação dentro da criação de artes. Isto deixa claro que o grafite vai muito além da prática com spray e que transcende, dentro da criação de textos e imagens, os materiais e as superfícies que são simplesmente os meios para expor a mensagem.

5.2.3. Tipos de letra no grafite do Rio de Janeiro

Nas ruas, a comunicação por meio de textos e símbolos derivados da escrita encontram-se geralmente realizados a partir de misturas de diversos tipos de letras como são a escrita manuscrita pessoal, a caligrafia, a tipografia e os *letterings*. Palavras e frases se apresentam na paisagem urbana de forma direta: o fazedor de letras chama a atenção, quer ser observado, coloca seus traços à vista na rua tentando passar sua mensagem a algum observador. Existe permanentemente um debate com opiniões polarizadas, o que faz com que a aceitação da prática por parte da sociedade dependa de diversos fatores, tais como em qual lugar o texto se encontra, quais formas e cores o compõem e especialmente se o texto é legível ou não, se é possível ler a mensagem com clareza.

Em geral, os grafites que contêm imagens e personagens são mais bem aceitos que os grafites que contêm escritos, pois os primeiros geram mais engajamento, por serem considerados mais próximos a uma forma de arte e porque muitas vezes a falta de entendimento da leitura dos grafites escritos deriva na falta de interesse por parte do observador. Esclarecemos aqui a diferença entre Legibilidade e leiturabilidade:

A legibilidade de uma determinada letra diz respeito ao seu desenho e à habilidade do leitor de identificá-la. Sendo assim, é a velocidade de reconhecimento do caractere que define seu grau de legibilidade. Já a leiturabilidade é estabelecida de acordo com a duração da leitura...a leiturabilidade está ligada ao conforto de leitura e principalmente à facilidade do leitor em compreender conjuntos de palavras. (GUIMARÃES, 2007, p. 72)

Já uma intervenção derivada da escrita como é a pichação tem um nível altíssimo de rejeição, pois é considerada uma forma de agressão e vandalismo aos muros e aos espaços públicos e privados. Os símbolos que são feitos e os desafios

apresentados na hora da execução da pichação tem reconhecimento, particularmente entre a comunidade dos pichadores e grafiteiros, que entendem e defendem a essência da prática e a importância sobre a visibilidade das ações. No Rio de Janeiro, encontram-se todo tipo de escritos no espaço público, em diversas técnicas e tamanhos. Estas composições variam nas suas características, algumas simples e pequenas, outras grandes e excêntricas, que possibilitam diferentes graus de fixação do olhar sobre elas.

Boa parte da essência do grafite contemporâneo se mantém da influência do início do grafite em Nova Iorque nos anos 70, mas na medida em que diversos lugares se apropriaram deste movimento, cada lugar foi desenvolvendo técnicas relacionadas à cultura local e à disponibilidade de materiais. Algumas formas de escrita que derivam dessa influência são usadas até hoje, assim como a definição nominal, sem deixar de lado que inevitavelmente o grafite e a pichação evoluem enquanto materiais e execução e que tem características próprias com “sotaque” local, que apresentam diferenças de cidade pra cidade e inclusive de bairro para bairro. São muitos os grafiteiros que começam escrevendo e pichando, evoluindo posteriormente nos seus trabalhos e estilos, o que leva as criações a finalizações mais elaboradas.

Classificar formas de letras e imagens nos grafites é quase fazer um exercício de classificação botânica na rua, na paisagem urbana. Apresentamos a continuação uma lista de definições sobre cada um dos estilos encontrados na pesquisa de campo. Alguns dos nomes e definições apresentados foram encontrados em fontes bibliográficas (provenientes do surgimento do grafite contemporâneo em Nova Iorque e usados até hoje, de maneira universal) junto com as informações recebidas dos grafiteiros entrevistados; por outra parte, dada a diversidade da maneira em que a escrita aparece no grafite sugerimos algumas nomenclaturas a partir de estilos encontrados nas formas de texto reunidos na coleta de dados, de forma a estabelecer diferenças a partir das características particulares de cada estilo de letra. Para identificar as nomenclaturas, colocaremos N.A. para as nomenclaturas antigas, e N.N. para as nomenclaturas novas.

As nomenclaturas e definições para os estilos de letra analisados, são:

Tag (N.A.): é o símbolo usado pelo grafiteiro ou pichador, é sua assinatura. Tem *tags* com forma distorcida, clássica, tipográfica, pode ser mais legível ou

ilegível, isso depende do propósito de cada um. Existem diferenças entre a *tag* do grafiteiro e a *tag* pichação, por mais que o primeiro seja influenciado pelo segundo, é possível diferenciá-las ao serem comparadas. Para poder entender melhor sua finalidade, propomos a seguinte nomenclatura:

Tag assinatura (N.N.): é o nome do grafiteiro quando assina seu trabalho, pode ser só o nome do autor, ou de vários autores ou da sua *crew* (Figura 65);

Tag link (N.N.): é uma *tag* que tem aparecido nos últimos anos, é uma forma de informar ao observador sobre sites ou redes sociais onde é possível saber mais do grafiteiro e seus trabalhos, é uma forma de marketing. Anteriormente os grafiteiros tentavam ficar no anonimato, mas com o passar do tempo e graças a uma melhor aceitação por parte da sociedade, o grafite permite possibilidade de contratação para a realização de trabalhos dentro do âmbito legal (ver capítulo 5.5) (Figura 66);

Tag pichação (N.N.): é um símbolo criado por cada pichador, funciona como um carimbo, pois o pichador repete sempre o mesmo. São realizadas com traços simples, para serem aplicados de forma ágil e rápida. No Rio de Janeiro as *tags* da pichação apresentam traços curvos de letras entrecruzadas misturadas com ornamentos (Figura 67).



Figura 65 – Exemplo de *Tag* assinatura, Tijuca, 10/2018.
Fonte: Arquivo pessoal



Figura 66 – Exemplo de *Tag link*, Tijuca, 10/2018.
Fonte: Arquivo pessoal



Figura 67 - Exemplos de *Tag pichação*. Tijuca, 10/2018.
Fonte: Arquivo pessoal

Pichação (N.A.): No Brasil, existe uma divisão entre o grafite e a pichação, sendo esta última uma forma de intervenção onde são feitos símbolos de marcação territorial, palavras ou frases, que são usados para sinalizar um lugar. São encaixadas aqui não só as *tags pichação*, mas também toda ação que represente intervenções ilegais que agridem o patrimônio público ou privado. Desde símbolos incompreensíveis até frases de cunho político, religioso ou contestatório sobre algum acontecimento. As pichações são realizadas de forma tão rápida, que desafiam qualquer autoridade. A pichação é menos aceita pela sociedade, por ser considerada uma forma de agressão visual à propriedade pública e privada, e por ocupar a cidade de forma desmedida. Os governos têm dedicado esforços para o combate à prática, especialmente criando leis e restrições para proteger o

patrimônio público, numa tentativa por controlar a prática (ver capítulo 3.3). Neste documento, tratamos a pichação só como um dos tipos de escrita das intervenções urbanas, mas sem entrar em detalhes correspondentes ao campo antropológico, em relação ao vasto universo que é esta prática no Brasil; nosso foco é o campo da escrita e não o fenômeno que tem sido a pichação como tal. Para poder entender melhor sua finalidade, propomos a seguinte divisão:

Tag pichação (N.N.): (explicada anteriormente) (Figura 67);

Picho poesia (N.N.): é quando o pichador faz uma frase de enfeite, se repete igual que as *tags*, mas a frase é legível e seu conteúdo pode ser mais facilmente interpretado. A frase é legível e de poucas palavras, o que faz com que seja mais facilmente entendida, o conteúdo geralmente é um jogo de palavras que chama à reflexão, gerando empatia e curiosidade sobre qual é o motivo para fazer aquela mensagem, o que há por trás (Figura 68).

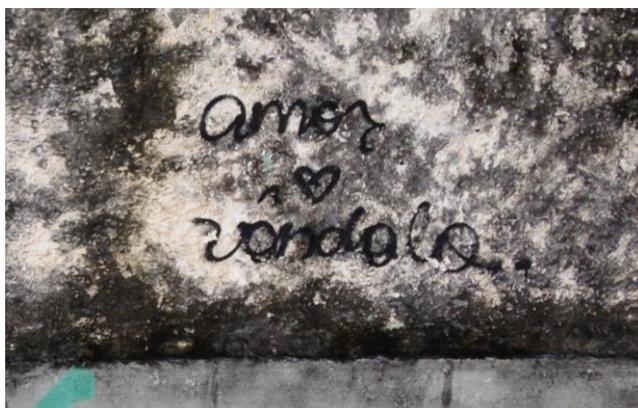


Figura 68 - Exemplo de Picho poesia, Santa Teresa, 10/2018.
Fonte: Arquivo pessoal

Picho denúncia (N.N.): São frases que manifestam opiniões sobre acontecimentos específicos, ações políticas, religiosas, etc. Incluímos aqui as frases que questionam e abordam o observador em forma de pergunta (Figura 69).



Figura 69 - Exemplo de Picho denuncia, Santa Teresa, 10/2018.
Fonte: Arquivo pessoal

Bomb ou Throw-up (N.A.): letra de estilo *bubble* (bolha) ou arredondado, realizado de forma rápida e é feito com poucas cores, com ou sem preenchimento (Figura 70). Geralmente é o nome do grafiteiro, pode ser legível ou não e pode ter ou não algumas propriedades da ilustração, considerando que sua composição é bem simples. Este tipo de letra também tem influência dos estilos norte-americanos (incluindo seu nome). É mais próximo da pichação, por ser realizado sem autorização.



Figura 70 - Exemplo de grafite *bomb* ou *throw up* no Rio de Janeiro. Tijuca, 10/2018.
Fonte: Arquivo pessoal

Wildstyle (N.A.): é a composição mais elaborada no grafite de letras (Figura 71). Sua construção é bastante geométrica, não há limite de cores, destacam os ângulos marcados e a inclusão de elementos como setas, sombras e brilhos. Este estilo de letra tem mais trabalho na sua execução e se faz de forma mais lenta em

comparação com os grafites mencionadas anteriormente. O nome vem do grafite de Nova Iorque dos anos 70 e é uma das formas de grafite mais antiga dentro do grafite contemporâneo.



Figura 71 - Exemplo de grafite *Wildstyle* no Rio de Janeiro. Jardim Botânico, 11/2018.
Fonte: Arquivo pessoal

Letras Tridimensionais, bloco ou 3D (N.A.): é uma evolução do wildstyle, tem uma composição muito elaborada e destaca pelos efeitos que fazem com que o grafite ganhe ainda mais volume (Figura 72). Não há limite de cores, destacam elementos como brilhos e sombras para dar realce e profundidade. Este estilo de letra também tem mais trabalho na sua execução e se faz de forma mais lenta em comparação com outros grafites mencionadas anteriormente.



Figura 72 - Exemplo de grafite 3D no Rio de Janeiro. Jardim Botânico, 11/2018.
Fonte: Arquivo pessoal

Estêncil letra (N.A.): é uma técnica realizada a partir da elaboração prévia de uma matriz que permite o passo da tinta em lugares, deixando a forma da marca na parede, fazendo com que um desenho com mais detalhes possa ser pintado múltiplas vezes e de forma rápida (Figura 73). Alguns grafiteiros consideram que faz parte do grafite, outros não. Alguns acham que sua ligação com a cena urbana está mais próxima ao *street art*, mais voltado pra mural, mas também transgressor. A praticidade da sua execução faz com que seja possível colocar a mensagem na rua várias vezes e de forma rápida. Essa técnica também é usada para fins comerciais, uma forma de realizar publicidade de forma econômica. Existem tipografias próprias para este tipo de técnica, considerando que a matriz deve ser recortada de forma estratégica para que seja mantida a unidade dela durante a execução. Identificamos dois tipos: os que tem letras recortadas a partir de letras pré-desenhadas (tipografia), e as realizadas a partir de letras de realização própria (letras vernaculares).



Figura 73 - Exemplo de estêncil, à direita letras pré-desenhadas (tipografia), à esquerda estêncil com letras de realização própria (letras vernaculares). Rio de Janeiro, Gávea, 11/2018.

Fonte: Arquivo pessoal

Apresentamos estilos nos quais a escrita não aparece como protagonista na composição, seu uso é um apoio para reforçar a mensagem, é um recurso dentro da composição:

Textura com letras (N.N.): É quando se aproveita a forma das letras para realizar uma textura de recheio ou plano de fundo, aqui a intenção do texto não é ser legível ou transmitir uma mensagem literal (Figura 74).

Balão de diálogo (N.N.): É quando a composição principal do grafite é de personagens ou figuras e o texto aparece como a fala deles (Figura 75). Esse recurso vem do desenho de quadrinhos e é uma forma de mostrar a mensagem de forma mais literal para o observador.

Texto nominal (N.N.): Textos inclusos dentro da composição, que fazem referência a nomes de pessoas ou lugares, a maneira de reforçar o conteúdo da ilustração (Figura 76).



Figura 74 - Exemplo de painel e detalhe de textura com letras, no Rio de Janeiro. Tijuca, 10/2018
Fonte: Arquivo pessoal



Figura 75 - Exemplo de balão de diálogo no grafite, no Rio de Janeiro. Tijuca, 10/2018.
Fonte: Arquivo pessoal



Figura 76 - Exemplo de texto nominal no grafite. Rio de Janeiro. Santa Teresa, 10/2018.
Fonte: Arquivo pessoal

Outros tipos de grafite com letra, de uso incomum no Rio de Janeiro são:

Calligraffiti (N.A.): é a combinação entre caligrafia e grafite. É feito com ferramentas que permitam a construção dos traços da mesma forma que é realizado na caligrafia (Figura 77). Os estilos de letra mais usados no *calligraffiti* são os que imitam os traços com pena quadrada, que é mais fácil de representar por meio de pincéis e bicos de spray, com todo tipo de ornamentos e traços não necessariamente vinculados a letras específicas. Esse estilo de grafite tem mais influência norte-americana e europeia. No Rio de Janeiro é incomum, provavelmente pela relação com estudos e aprendizados mais específicos sobre técnicas caligráficas.



Figura 77 - *Calligraffiti* realizado pelo tunisino eL Seed, no Vidigal, Rio de Janeiro, 2014.
Fonte: <https://blog.ted.com/el-seed-uses-calligraffiti-to-transcend-language/>

Grapixo (N.A.): É uma forma de pichação originária de São Paulo; uma intervenção feita principalmente com rolinho e tinta latéx onde as letras e símbolos tem traços geométricos, formas alongadas e retas, utilizando entre uma e duas cores (Figura 78). Quando encontrado no Rio, pode ter sido feito por algum grafiteiro que

vem de São Paulo ou que traz a influência paulista, mas não é um estilo de grafite propriamente explorado na cidade.



Figura 78 - Exemplo de grapixo, na lateral esquerda do prédio. Tijuca, 10/2018.
Fonte: Arquivo pessoal

Mesmo que algumas vezes as intervenções com grafite pareçam não ter uma ordem, há uma estrutura por trás de algumas ações. Trabalhos individuais ou em conjunto oferecem possibilidades interessantes, quando as artes são realizadas por várias pessoas são reforçados valores de comunidade e o trabalho em equipe, assim como a fusão entre o grafite e o trabalho artesanal, ao incrementar matérias não tradicionais na elaboração. Alguns formatos de aplicação de grafites são:

Painel (N.A.): é um grafite de grande formato, é mais elaborado e, portanto, leva mais tempo para ser feito (Figura 79). Geralmente é realizado de forma colaborativa e, em muitas ocasiões, precisa de uma estrutura adequada para a realização, como escada, andaime, plataforma articulada, etc.



Figura 79 - Exemplo de painel, no Colégio de aplicação da UFRJ. Lagoa, 11/2018.
Fonte: Arquivo pessoal



Figura 80 - Exemplo de mutirão, na lateral de uma quadra de basquete. Estácio, 10/2018.
Fonte: Arquivo pessoal

Mutirão (N.A.): É um trabalho em conjunto, realizado por vários grafiteiros para cobrir um grande muro, onde cada um tem um espaço definido para fazer sua arte (Figura 80), um exemplo é a SOPA, uma forma de evento que reúne vários grafiteiros com o propósito de melhorar a estética de um lugar.

Grafite anuncio ou propaganda (N.N.): Propomos esta nomenclatura como uma forma de nomear ações que tem uma pretensão direcionada para instituições ou ações comerciais e que mesmo estando fora da essência do grafite, aproveitam-se de técnicas usadas no grafite e são aplicadas no espaço urbano, com ou sem autorização (Figura 81).



Figura 81 - Exemplo de grafite na porta de enrolar de um local comercial, no Rio de Janeiro. Jardim Botânico, 10/2018. Fonte: Arquivo pessoal

Grafite lúdico (N.N.): aquele que convida ao observador a interagir de alguma forma com o grafite (Figura 82).



Figura 82 - Exemplo de grafite lúdico. Estácio, 10/2018.
Fonte: Arquivo pessoal

Grafite azulejo ou mosaico (N.N.): A mensagem é pintada num azulejo ou feita com a técnica do mosaico e, depois, colada numa parede (Figura 83 e 84).



Figura 83 - Exemplo de grafite azulejo no Jardim Botânico, 10/2018.
Fonte: Arquivo pessoal



Figura 84 - Exemplo de grafite mosaico, em Santa Teresa, 10/2018.
Fonte: Arquivo pessoal

Outras intervenções urbanas próximas ao grafite são os adesivos, as colagens e os lambe-lambe (Figura 85), com os quais também há uma busca de visibilidade por parte dos autores. Esse tipo de práticas é considerado fora do grafite por alguns assim como são válidas para outros, entendendo isto como prática de intervenção

urbana. Nesta pesquisa o foco é nas intervenções realizadas diretamente na parede, sem incluir métodos de impressão, para tanto não aprofundaremos na essência e produção desse tipo de aplicação.



Figura 85 - Exemplo de lambe-lambe, no Rio de Janeiro. Santa Teresa, 10/2018.
Fonte: Arquivo pessoal

A variedade de materiais e técnicas utilizados para a realização das artes diferencia esteticamente o resultado, não existindo uma classificação de tipos no grafite dependendo do material ou técnicas com que são realizados, de qualquer jeito fazem parte da cultura do grafite. De modo geral, a prática permite a aproximação entre grupos, *crews*⁶³ e pessoas, que se colaboram também para a arrecadação de estruturas e materiais. Assim, a parceria permite também um esforço em proteger os espaços conquistados pelos grafiteiros. É inevitável o controle total dos muros grafitados, há uma consciência sobre a efemeridade do grafite e ao mesmo tempo um estado de atenção constante para que, caso necessário, seja feita uma dinâmica de renovação dos espaços.

Segundo Henri Bergson, citado no livro *Aprendendo com Las Vegas*, “A desordem é a ordem que não conseguimos ver” (VENTURI, 2003, p. 65). A escrita no grafite pode ser percebida como um conjunto de traços sem sentido, mas assim como cada pessoa tem sua escrita própria, seja esta da forma que for, indiferentemente da sua composição as letras no grafite são formas infinitas de

⁶³ Define-se assim o grupo de grafiteiros que trabalham de forma independente, mas que se unem para realizar trabalhos em conjunto. Assim, quando independentes assinam com sua *tag* particular (ver capítulo 4.2.3.), mas em conjunto o trabalho é assinado também com o nome da *crew*.

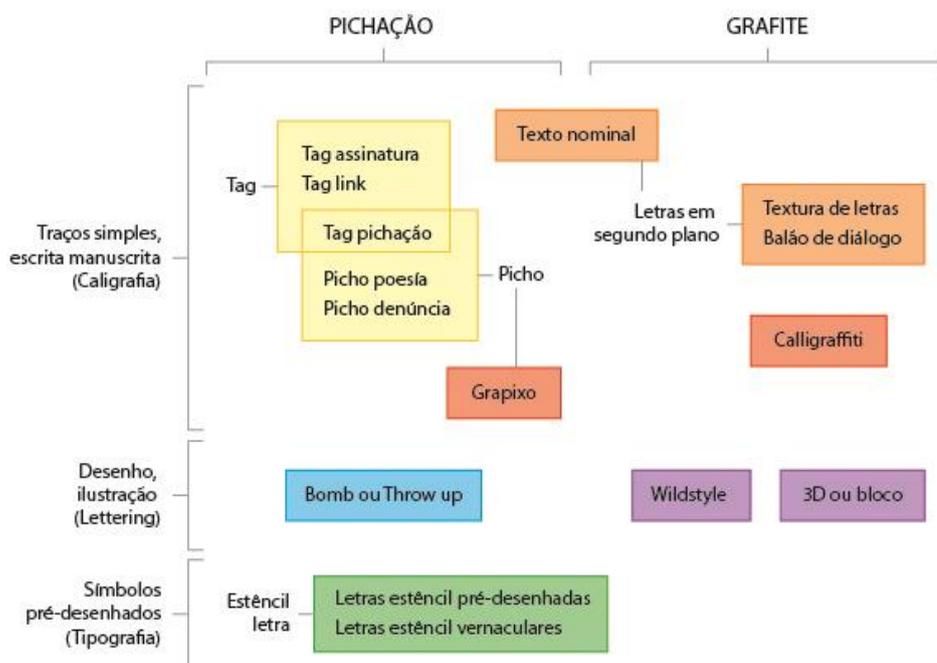
demonstrar nomes, palavras e frases que interagem direta ou indiretamente com o transeunte, na paisagem urbana, como qualquer obra de arte, o grafite está aberto à interpretação do observador. A dificuldade em ler diferentes tipos de letra está relacionada às percepções culturais e não às propriedades físicas dessas letras (SPIEKERMANN, 2011). No final das contas, para escrever igual a grafitar, não é preciso de tinta, spray ou ferramenta específica. A força e a necessidade de se expressar dos indivíduos vai muito além disso, tinta e ferramenta são somente o meio para mostrar a mensagem. Vimos escritos com tinta, pincel, caneta, spray, canetão, mas também grafite reverso feito com incisões numa superfície, há muitas maneiras de deixar marcas nos muros e superfícies encontradas pelas ruas da cidade.

O ser humano procura formas de se perpetuar ao longo do tempo, seja pelo trabalho que fez, seja por ações boas ou ruins. As ações determinam pontos-chave para existir de alguma forma no futuro. Mesmo o grafite sendo efêmero, há nele uma forma de reconhecimento que faz com que a pessoa marque sua presença, as mensagens podem ficar na memória de alguns, documentados por alguma mídia ou para que a intervenção realizada se mantenha ao longo do tempo. “Quando eu pinto na rua, quando termino meu trabalho na rua a sensação é que deixo meu trabalho em alguma parte. É um sentimento muito profundo, deixar meu rastro para as futuras gerações, as pessoas vão ver isso depois da minha morte.” (Blek le rat⁶⁴). Escrever em paredes claramente não é só um ato de vandalismo sem sentido, são vozes humanas que pedem atenção.

5.3.4. Classificação de letras no grafite por características

Para visualizar o lugar de cada estilo de letra identificado, a partir do material coletado, fizemos um quadro considerando as duas categorias principais: pichação e grafite, encaixando cada estilo de letra em um dos três tipos de escritura: Traço simples - escrita manuscrita (caligrafia); Desenho - ilustração (*lettering*) e Símbolos pré-desenhados (tipografia), conforme dissertamos no capítulo 4.2.3. (Quadro 2)

⁶⁴BBC A Brief History of Graffiti, 44min45. <https://www.youtube.com/watch?v=haVjpXGTJ-I>

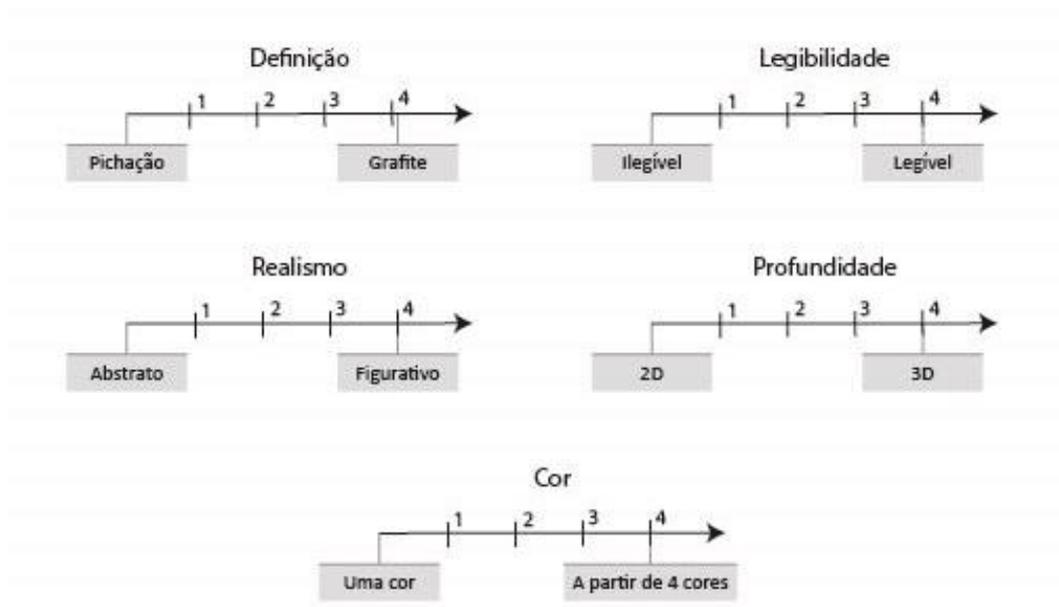


Quadro 3 - Diagrama de estilos de letra na pichação e no grafite, e classificação por características, entre os três tipos de escrita.

No quadro, podemos observar que a maioria das formas de escrita se encaixa dentro do tipo de escrita: Traço simples – escrita manuscrita (caligrafia), enquanto tem menos variedade de formas de intervenção no tipo de escrita; Desenho – ilustração (*lettering*) e Símbolos pré-desenhados (tipografia).

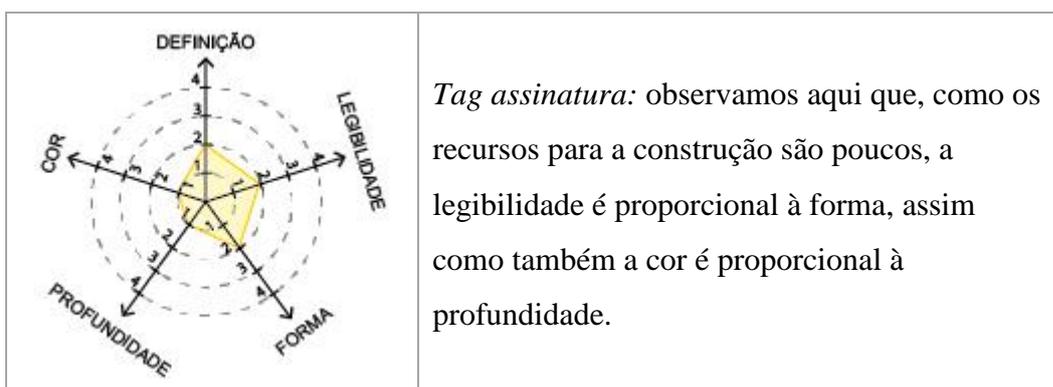
Para poder avaliar de forma individual as características em destaque de cada estilo de letra, criamos gráficos independentes, como uma proposta de leitura considerando cinco (5) critérios de avaliação a partir de cinco (5) eixos: eixo de definição, eixo de legibilidade, eixo de realismo, eixo de profundidade e eixo de cor, e situando cada avaliação na escala de 0 a 4 pontos (Quadro 3). A escala não deve ser entendida como juízo de valor, mas como uma representação dos principais recursos utilizados em cada uma das ações propostas. Cabe destacar que os limites entre as formas de grafite e pichação são difusos, e que a nossa avaliação é realizada tentando respeitar ao máximo as qualidades de cada forma de escritura apresentada. No eixo de definição, a variável fica entre a pichação e o grafite. No eixo de legibilidade, a variável fica entre a ilegibilidade e a legibilidade dos textos; no eixo de realismo a variável é entre o abstrato e o figurativo; no eixo de profundidade a

variável é entre 2D (duas dimensões) e 3D (três dimensões) e no eixo de cor a variável depende da quantidade de cores, de menos a mais.



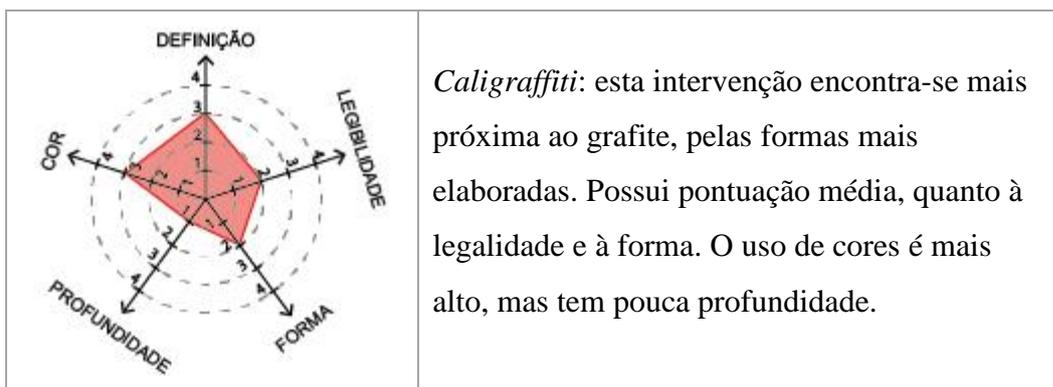
Quadro 4 - Critérios de avaliação por eixos, dos estilos de escrita no grafite

A partir dos gráficos, podemos criar uma leitura sobre as características relevantes de cada forma de escrita no grafite e na pichação. Esclarecemos aqui que essa forma de classificação é uma proposta da posição de observador e não de quem faz, especialmente no que se refere à legibilidade. Isso porque a pichação e o grafite são mais legíveis para quem entende do assunto, por conhecer e identificar formas de construção, simbologia e aparência dos textos. Observamos a continuação os gráficos correspondentes à categoria Traço simples – escritura manuscrita (caligrafia) (Quadro 4):



 <p>A radar chart with five axes: DEFINIÇÃO (top), LEGIBILIDADE (top-right), FORMA (bottom-right), PROFUNDIDADE (bottom-left), and COR (left). Each axis has a scale from 1 to 4. A yellow shaded area represents the scores for 'Tag link'. The scores are approximately: DEFINIÇÃO: 2, LEGIBILIDADE: 3, FORMA: 3, PROFUNDIDADE: 2, COR: 2.</p>	<p><i>Tag link:</i> Este tipo de <i>tag</i> é mais definido como forma e legibilidade; possui pouca pontuação tanto em cor quanto em profundidade.</p>
 <p>A radar chart with five axes: DEFINIÇÃO (top), LEGIBILIDADE (top-right), FORMA (bottom-right), PROFUNDIDADE (bottom-left), and COR (left). Each axis has a scale from 1 to 4. A yellow shaded area represents the scores for 'Tag pichação'. The scores are approximately: DEFINIÇÃO: 2, LEGIBILIDADE: 2, FORMA: 2, PROFUNDIDADE: 2, COR: 2.</p>	<p><i>Tag pichação:</i> esta intervenção tem baixa pontuação em relação ao uso de todos os recursos, mantendo a proporção entre legibilidade e forma, e cor e profundidade.</p>
 <p>A radar chart with five axes: DEFINIÇÃO (top), LEGIBILIDADE (top-right), FORMA (bottom-right), PROFUNDIDADE (bottom-left), and COR (left). Each axis has a scale from 1 to 4. A yellow shaded area represents the scores for 'Pixo poesia'. The scores are approximately: DEFINIÇÃO: 2, LEGIBILIDADE: 3, FORMA: 3, PROFUNDIDADE: 2, COR: 2.</p>	<p><i>Pixo poesia:</i> o destaque para este tipo de intervenção está no pouco uso de recursos em cor e profundidade, mas ganhando em legibilidade e forma, mesmo dentro do território da pichação.</p>
 <p>A radar chart with five axes: DEFINIÇÃO (top), LEGIBILIDADE (top-right), FORMA (bottom-right), PROFUNDIDADE (bottom-left), and COR (left). Each axis has a scale from 1 to 4. A yellow shaded area represents the scores for 'Pixo denuncia'. The scores are approximately: DEFINIÇÃO: 2, LEGIBILIDADE: 3, FORMA: 3, PROFUNDIDADE: 2, COR: 2.</p>	<p><i>Pixo denuncia:</i> este tipo de intervenção compartilha as mesmas características do pixo poesia, pouco uso de recursos em cor e profundidade, mas ganhando em legibilidade e forma, mesmo dentro do território da pichação.</p>

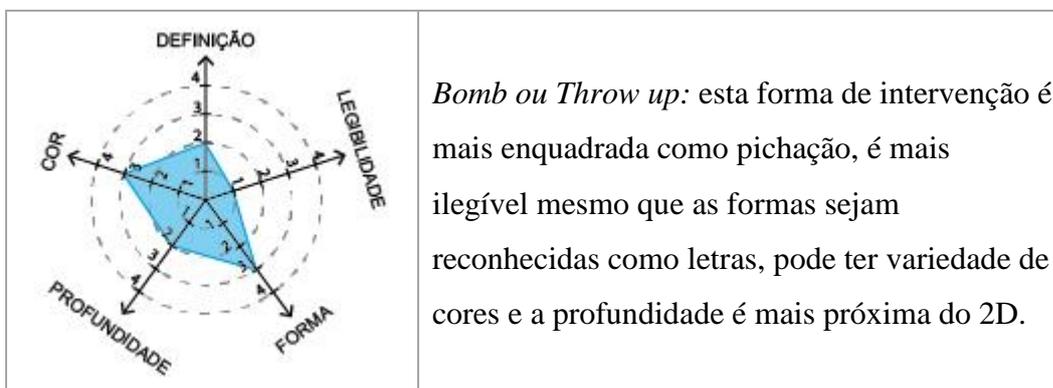
	<p><i>Texto nominal:</i> Este tipo de escrita aparece mais no grafite do que a pichação e tem alta legibilidade e forma, pois sua intenção é ser uma referência clara sobre algo conhecido (lugar, marca, instituição, etc.)</p>
	<p><i>Letra textura:</i> Esta forma de aplicar textos é mais inserida no grafite, mesmo tendo pouca cor e profundidade, já que é especialmente usado como parte da composição de figuras e personagens. Tem pontuação média na legibilidade e a forma, pois não há clareza nos textos, mas é possível identificar as formas das letras.</p>
	<p><i>Balão de diálogo:</i> Igual à letra textura, essa forma de texto ganha no território do grafite. Mesmo tendo poucos recursos em cor e em profundidade, ela é especialmente usada como forma de diálogo explícito de figuras e personagens, com boa legibilidade e forma.</p>
	<p><i>Grapixo:</i> esse tipo de intervenção tem baixa pontuação quanto ao uso de todos os recursos, mantendo a proporção entre legibilidade e forma, e cor e profundidade.</p>

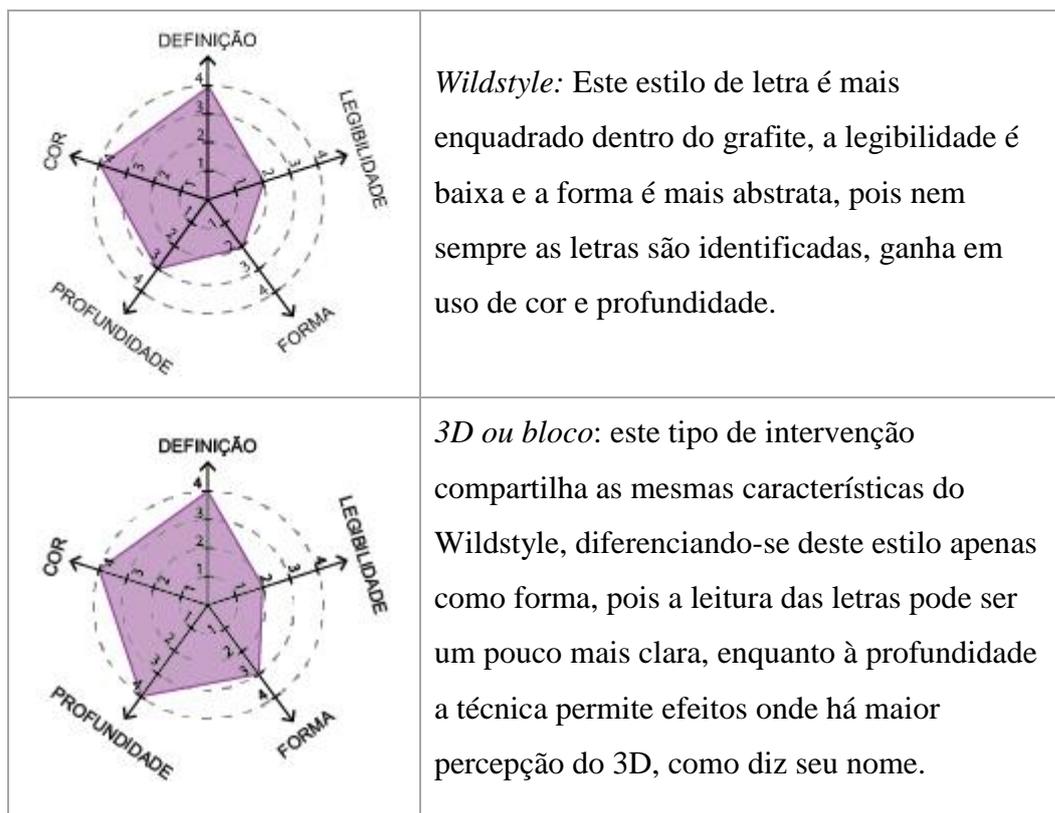


Quadro 5 – Gráficos da categoria Traço simples – escritura manuscrita (caligrafia).

Observamos que o eixo Definição: pichação-grafite funciona de forma mais independente do que os outros, que geralmente se associam e crescem juntos, assim, o eixo Legibilidade: ilegível-legível se comporta de forma parecida com o de Forma: abstrato-figurativo, e o eixo Profundidade: 2D-3D se comporta de forma paralela ao de Cor: uma cor- a partir de 4 cores. Assim, podemos associar que a legibilidade do texto conversa diretamente com a forma, e a cor com a profundidade, sendo esses quatro eixos de baixa pontuação no território da pichação, ou seja, onde predomina o traço, e de mais pontuação nos estilos referentes ao grafite, ou seja, onde predomina o desenho. Podemos entender que a área que representa o conjunto de características oferece um panorama sobre o uso dos recursos plásticos na realização dos estilos de letra, assim como permite entender a proximidade de alguns deles, como são, por exemplo: o pixo poesia e o pixo denuncia, que possuem exatamente as mesmas características.

A seguir, apresentamos os gráficos correspondentes à categoria Desenho - ilustração (lettering) (Quadro 5):





Quadro 6 – Gráficos da categoria Desenho - ilustração (*lettering*).

Observamos que os eixos em geral funcionam de formas independentes, no eixo Definição: pichação-grafite vemos que o Bomb está dentro da pichação mais um pouco próximo do grafite, enquanto o Wildstyle e o 3D se inserem totalmente no grafite, os três ficam em pontuação média no eixo de Legibilidade: ilegível-legível, no eixo Forma: abstrato-figurativo o Bomb e o 3D ganham um pouco mais de definição enquanto o Wildstyle fica no meio. Os três estilos ganham no eixo de Profundidade: 2D - 3D, assim como no eixo de Cor: uma cor- a partir de 4 cores, sendo menos no Bomb. Vemos aqui que a legibilidade do texto se aproxima da forma e a cor da profundidade, sem funcionar paralelamente. Observamos também como esses eixos continuam tendo baixa pontuação no território da pichação, ou seja, onde predomina o traço e de mais pontuação nos estilos referentes ao grafite, ou seja, onde predomina o desenho.

Para finalizar, apresentamos os gráficos correspondentes à categoria Símbolos pré-desenhados (tipografia) (Quadro 6):

	<p><i>Letras estêncil pré-desenhadas:</i> esta forma de intervenção é mais enquadrada como pichação, é bem legível e as formas de letras são mais bem reconhecidas; cor e a profundidade são baixas.</p>
	<p><i>Letras estêncil vernaculares:</i> esta forma de intervenção compartilha as mesmas características da anterior, perdendo só um pouco quanto à legibilidade.</p>

Quadro 7 – Gráficos da categoria Símbolos pré-desenhados (tipografia).

Observamos que ambas intervenções compartilham as mesmas características nos eixos Definição: pichação-grafite, Forma: abstrato-figurativo, Profundidade: 2D - 3D, e Cor: uma cor- a partir de 4 cores, sendo que tem um leve diferencial no eixo Legibilidade: ilegível-legível, considerando que as Letras estêncil vernaculares podem ter menos leitura, pela fabricação que vem do desenho manual direto sem uso de um set de caracteres pré-definidos, como é na tipografia.

Observamos que os estilos que se enquadram dentro do tipo de traço simples (escrita manuscrita) se valem de poucos elementos (menor pontuação nos eixos), enquanto os estilos mais relacionados com desenho (ilustração) precisam de mais recursos para serem realizados (maior pontuação nos eixos). Os eixos legibilidade e realismo são muito equivalentes, o mesmo acontece com cor e profundidade. De modo geral pode-se observar quais estilos de letra são mais próximos do grafite ou da pichação e a forma em que compartilham várias características. Para a realização dos gráficos desconsideramos outras variáveis como tempo de execução e tamanho da intervenção, pois o ramo de avaliação é muito amplo e varia dependendo dos autores, consideramos que isso poderia desviar o foco sobre a aparência e a composição dos estilos de letra, que é o assunto principal da pesquisa.

6. O texto no grafite: uma percepção do campo

As escritas encontradas nas ruas são como tatuagens temporais que se encontram na “pele” da cidade. As “vozes” dos muros se apresentam aos olhos, clamam atenção e reafirmam presenças. Como parte da construção visual da cidade, o grafite e a pichação são ações que buscam comunicar uma mensagem nos espaços públicos, arraigam-se aos lugares por um tempo e logo desaparecem, apagam-se ou transformam-se para dar lugar a outras novas visibilidades.

Muitos foram os grafites vistos nas ruas do Rio de Janeiro, os quais incentivaram a realização desta pesquisa. Se a classificação estruturada nesta pesquisa não pretendeu uma taxonomia fechada e sim a apresentação de uma proposta de classificação dos estilos de letras no grafite do Rio de Janeiro, tendo como foco as relações comunicacionais entre grafiteiro ou pichador e observador, o mesmo se deu no trabalho de campo com moradores da cidade. Para organizar essa parte da pesquisa com foco em analisar alguns aspectos iniciais da leitura dos passantes, dividimos esta etapa em duas fases principais: o registro fotográfico para a escolha de percursos e as entrevistas com transeuntes.

6.1. Registro fotográfico

Nosso objetivo com a coleta de imagens foi criar um acervo de referência para entender e reconhecer parte da diversidade das intervenções nas ruas. Durante a primeira fase da pesquisa, foram tiradas fotografias de forma assistemática para construir uma base e, a partir dela, fazer uma classificação inicial de termos e diferenças entre os estilos. Posteriormente, fizemos percursos programados para construir nosso principal arquivo de imagens. O planejamento para o levantamento de imagens foi definido com a intenção de abranger pontos significativos tanto para a cidade quanto para o grafite. Áreas de difícil acesso foram excluídas, assim como áreas que apresentassem riscos de segurança. Para esse fim procuramos lugares com fluxo médio de pedestres e de transporte público, que foram fotografados de dia.

Além das fotos tiradas durante os 3 dias de coleta de dados, usamos também imagens encontradas na internet, para ilustrar peças e aplicações significativas para a pesquisa.

Para tirar as fotos, tentamos manter o formato horizontal, mas, em alguns casos, foi necessário usar o formato vertical para abranger melhor o conteúdo da amostra. Fizemos trajetos relativamente lineares que poderiam se constituir percurso para vários transeuntes. As imagens contêm não só o que compreende as letras, mas eventualmente aparecem também personagens, que inevitavelmente fazem parte do conjunto. Nem todos os enquadramentos foram feitos de frente para o grafite, por causa de possíveis obstáculos como postes, parapeitos de ônibus, carros estacionados, entre outros.

Na Zona Norte, o percurso começa no bairro do Estácio e segue pela Tijuca, indo pela Rua João Paulo I, a Rua Doutor Satamini e a avenida Heitor Beltrão até chegar na Praça Saens Peña (Figura 86). Foram tiradas 407 fotos, no dia 01/10/2018, das quais foram selecionadas 333 para posterior revisão. Depois de retirar fotos repetidas ou mal enquadradas, deixamos as fotos correspondentes a zoom e detalhes.



Figura 86 - Área de levantamento de imagens no Estácio e Tijuca.
Mapa tomado do Google maps

No Centro, o percurso foi realizado no bairro de Santa Teresa, começando no Largo das Neves, seguindo pela Rua Progresso, Rua do Oriente, Rua Áurea, Rua

Monte Alegre, Rua Paschoal Carlos Magno e Rua Almirante Alexandrino, Largo do Curvelo, Rua Dias de Barros, Ladeira de Santa Teresa, Rua Manuel Carneiro e Rua Teotônio Regadas (Figura 87). Foram tiradas 410 fotos, no dia 10/10/2108, das quais foram selecionadas 333 para posterior revisão. Retirando fotos repetidas ou mal enquadradas, deixamos as fotos correspondentes a zoom e detalhes.

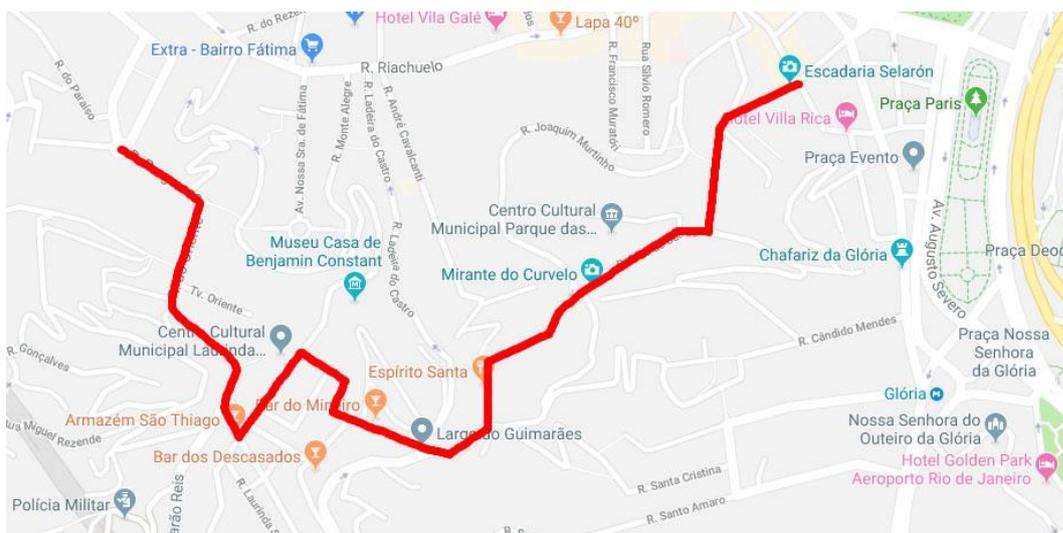


Figura 87 - Área de levantamento de imagens em Santa Teresa. Mapa tomado do Google maps.

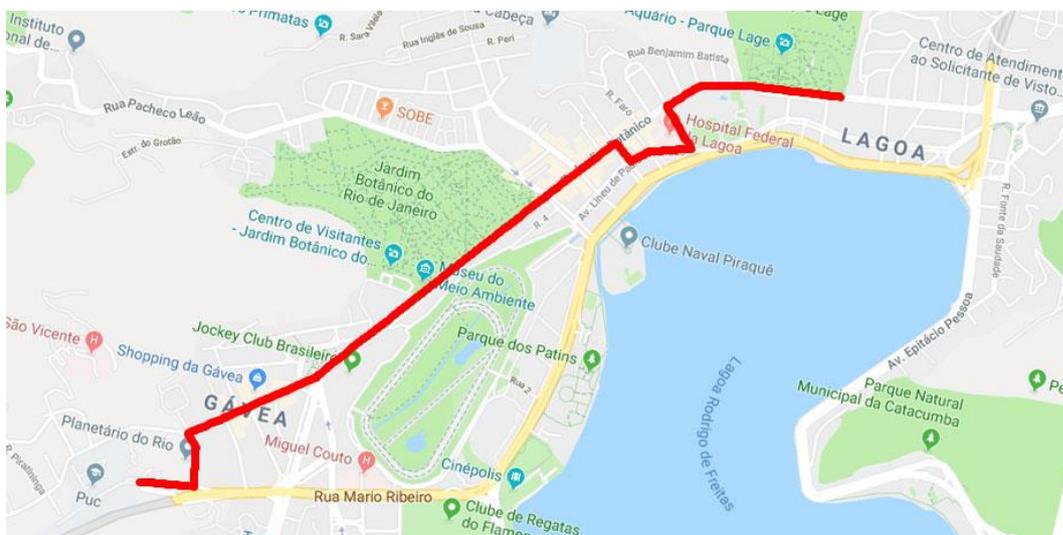


Figura 88 - Área de levantamento de imagens na Gávea-Jardim Botânico. Mapa tomado do Google maps.

Na Zona Sul, o percurso foi realizado entre os Bairros de Gávea e Jardim Botânico, começando na PUC-Rio, avançando pela Rua Vice-Governador Rúbens

Berardo, Rua Marquês de São Vicente, Avenida Rodrigo Otávio, rua Jardim Botânico, Rua Batista da Costa, Avenida Lineu de Paula Machado e Rua Oliveira Rocha (Figura 88). Foram tiradas 380 fotos, no dia 15/10/2018, das quais foram selecionadas 333 para posterior revisão, retirando fotos repetidas ou mal enquadradas, deixamos as fotos correspondentes a zoom e detalhes.

Não foi possível contabilizar as imagens de grafites e pichações de forma unitária, isto porque é difícil definir os limites entre um e outro, estes se interpõem e se entrecruzam ao compartilhar os mesmos espaços sem distinção nem delimitação. Depois de pesquisar as imagens, selecionamos as melhores e criamos um arquivo digital, esta classificação teve como finalidade principal encontrar a maior diversidade de letras possível. Para consultar o arquivo completo do registro fotográfico acesse:

<https://www.flickr.com/photos/168727724@N07/albums>

6.2. Entrevistas a transeuntes

Com o objetivo de conhecer a opinião dos transeuntes sobre esta forma de comunicação no espaço público, desenvolvemos um questionário para aplicar às pessoas encontradas nas áreas nas quais foram coletadas as imagens para análise (como explicado na introdução), visando reunir informação sobre a forma como as mensagens são enxergadas na rua. O questionário procura coletar as informações apresentadas na Tabela 4:

A. Identificação de dados individuais e meios de transporte usados	Faixa etária, profissão, região, meios de transporte usados
B. Reconhecimento da imagem e localização	Foi questionado sobre o local onde se encontra a intervenção, a partir de duas imagens
C. Tipo de intervenção urbana	Se a pessoa considera que a intervenção é: Pichação, Grafite, Painel, Publicidade, e o porquê da escolha
D. Qualificação da imagem apresentada segundo alguns critérios específicos	Foram qualificados para cada imagem os critérios: estética, texto, patrimônio, legalidade, mercado, resultado, função, impacto, incômodo
E. Aprovação da intervenção	Se a pessoa aprova ou desaprova a intervenção

	e o porquê da resposta
--	------------------------

Tabela 4 - Descrição da informação solicitada a partir da enquete

Faixa etária _____ Profissão _____ Região _____

Meios de transporte usados: Pé Carro Ônibus/metrô Bicicleta Outro _____

Você reconhece a imagem?
Sim Não

Identifica o local onde essa se encontra?

Imagem A	Sim <input type="radio"/> Não <input type="radio"/>	Caso afirmativo, por favor especifique o lugar:
Imagem B	Sim <input type="radio"/> Não <input type="radio"/>	Caso afirmativo, por favor especifique o lugar:

Classifique a ação dentre as seguintes opções

Pichação	Grafite	Painel	Publicidade
----------	---------	--------	-------------

Por que você fez a opção acima?

Preencha o círculo que corresponde à qualificação da imagem, segundo os critérios propostos

Estética	Bonito	<input type="radio"/>	Feio				
Texto	Legível	<input type="radio"/>	Ilegível				
Patrimônio	Melhora	<input type="radio"/>	Prejudica				
Legalidade	Legal	<input type="radio"/>	ilegal				
Mercado	Contratado	<input type="radio"/>	Independente				
Resultado	Tradicional	<input type="radio"/>	Subversivo				
Função	Decorativo ou lúdico	<input type="radio"/>	Função política ou social				
Impacto	impactante	<input type="radio"/>	inexpresiva				
Incomoda	Sim	<input type="radio"/>	Não				

Qual é seu posicionamento sobre essa intervenção?
Aprova Desaprova

Porquê?

Figura 89 - Modelo de enquete para entrevista a transeuntes.

O questionário foi usado como base para uma entrevista mais aberta que permitiu ampliar algumas informações recolhidas. Para a realização da entrevista mostramos primeiro a imagem de um grafite ou pichação localizado próximo ao lugar onde a pessoa se encontra, sem poder visualizar elementos da arquitetura e

logo depois pedir para a pessoa preencher a primeira parte do questionário, depois mostrar o mesmo grafite e seu entorno e depois completar a segunda parte. Assim, foram apresentadas duas imagens de cada intervenção (uma fechada e outra identificando o contexto, para um total de 10 imagens), para cada entrevista. O modelo questionário pode ser observado na Figura 89).

Realizamos um primeiro piloto da entrevista com os membros do GANDHIS – Grupo de estudo de arte narrativa e design de histórias do DHIS, composto por alunos de graduação, mestrado, doutorado e professores da área de design da PUC-Rio, e posteriormente fizemos ajustes correspondentes para otimizar a coleta de informação no campo.

A coleta da informação no campo foi realizada de forma anônima, capturando apenas dados da faixa etária, da profissão e da região dos participantes. Foram realizadas um total de 29 entrevistas, em pontos estratégicos das 3 regiões em que foi feita a coleta de imagens (Gávea, Santa Teresa e Estácio-Tijuca). Os pontos escolhidos para a realização das abordagens foram aqueles que permitissem que a pessoa dedicasse tempo suficiente para ver as imagens e responder a cada uma das perguntas, assim como tiramos as fotos para cada área no mesmo dia da realização desta fase para oferecer imagens vigentes, levando em consideração que não foi possível encontrar todos os tipos de intervenção em cada ponto em que foi realizada a entrevista, e que as intervenções apresentadas na amostra correspondem a intervenções em destaque, desconsiderando então ações de menor tamanho e dando preferência a ações que tivessem destaque na paisagem.

Apresentamos a seguir, os dados obtidos em cada uma das áreas selecionadas para a abordagem.

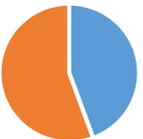
6.2.1. Gávea, Zona Sul do Rio de Janeiro

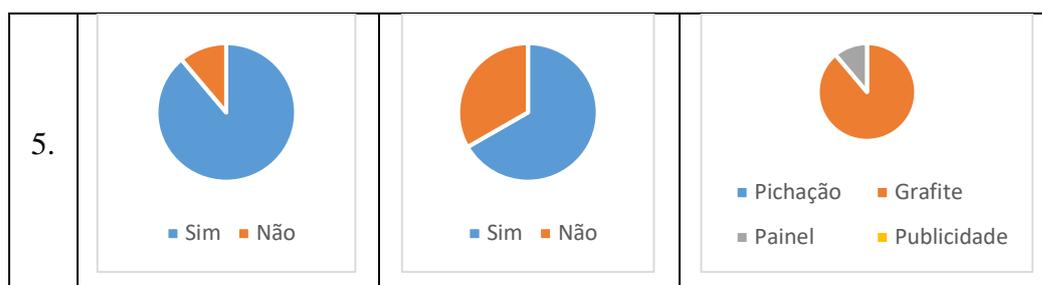
O primeiro grupo de enquetes foi realizado com 9 estudantes da aula de Design de Histórias, turma optativa das habilitações de Mídia e Comunicação Visual de design da PUC-Rio, em outubro de 2018. Apresentamos a eles as seguintes imagens, coletadas nas proximidades da entrada principal da PUC- Rio, no terminal rodoviário na Gávea (Quadro 8):

Estilo de escrita e localização da intervenção	Imagem A (plano fechado)	Imagem B (plano aberto)
<p>1. Texto estêncil pré-desenhado (esquerda) e vernacular (direita)</p> <p>Parede próxima ao terminal ônibus metrô, PUC-Rio, Gávea</p>		
<p>2. Bomb ou Throw up</p> <p>Parede próxima à entrada principal PUC-Rio, Gávea</p>		
<p>3. Tag pichação</p> <p>Subida do viaduto Av. Padre Leonel Franca, Gávea</p>		
<p>4. Texto nominal</p> <p>Banca de Jornal próxima ao Planetário, Gávea</p>		
<p>5. Textura de letras</p> <p>Parede embaixo do viaduto Av. Padre Leonel Franca (Parede do Galpão das Artes Urbanas), Gávea</p>		

Quadro 8 – Grafites apresentados para a realização das entrevistas a transeuntes na Gávea, Zona Sul do Rio de Janeiro

Para a parte A. Identificação de dados individuais e meios de transporte usados, identificamos que o perfil dos entrevistados foram pessoas de faixa etária 22-30 anos, estudantes, das áreas Centro, Tijuca, Zona Oeste e Zona Sul, que utilizam como meio de transporte o carro e o ônibus. Já para a parte B. Reconhecimento da imagem e localização, e C. Tipo de intervenção urbana obtivemos as seguintes respostas (Quadro 9):

	B. Imagem exclusiva da intervenção	B. Imagem da intervenção no local	C. Tipo de intervenção urbana
1.	 <p>■ Sim ■ Não</p>	 <p>■ Sim ■ Não</p>	 <p>■ Pichação ■ Grafite ■ Painel ■ Publicidade</p>
2.	 <p>■ Sim ■ Não</p>	 <p>■ Sim ■ Não</p>	 <p>■ Pichação ■ Grafite ■ Painel ■ Publicidade</p>
3.	 <p>■ Sim ■ Não</p>	 <p>■ Sim ■ Não</p>	 <p>■ Pichação ■ Grafite ■ Painel ■ Publicidade</p>
4.	 <p>■ Sim ■ Não</p>	 <p>■ Sim ■ Não</p>	 <p>■ Pichação ■ Grafite ■ Painel ■ Publicidade</p>



Quadro 9 – Gráficos obtidos a partir das respostas de B. Reconhecimento da imagem e localização, e C. Tipo de intervenção urbana, na Gávea, Zona Sul de Rio de Janeiro

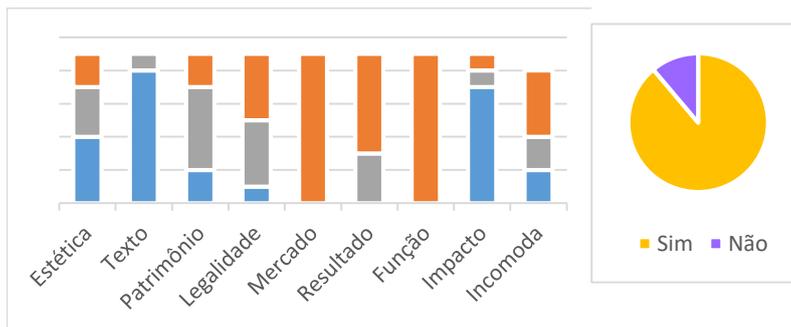
Podemos perceber que na maioria dos casos não há um reconhecimento da imagem por si só e que só depois de apresentar a imagem do local onde está a intervenção há aumento do seu reconhecimento. Quanto ao tipo de intervenção urbana, podemos observar que há um enquadramento maior nas categorias Pichação e Grafite, sendo o segundo o de maior porcentagem.

Para conhecer a percepção dos transeuntes sobre D. Qualificação da imagem apresentada, pedimos para avaliarem cada imagem segundo os critérios apresentados na Tabela 5:

Estética	Bonito	Neutro	Feio
Texto	Legível		Ilegível
Patrimônio	Melhora		Prejudica
Legalidade	Legal		Illegal
Mercado	Contratado		Independente
Resultado	Tradicional		Subversivo
Função	Decorativo ou lúdico	Neutro	Função política ou social
Impacto	Impactante		Inexpresivo
Incomoda	Sim		Não

Tabela 5 - Critérios para a qualificação da imagem

Apresentamos a continuação dos dados obtidos em D. Qualificação da imagem apresentada, junto com os resultados de E. Aprovação da intervenção:



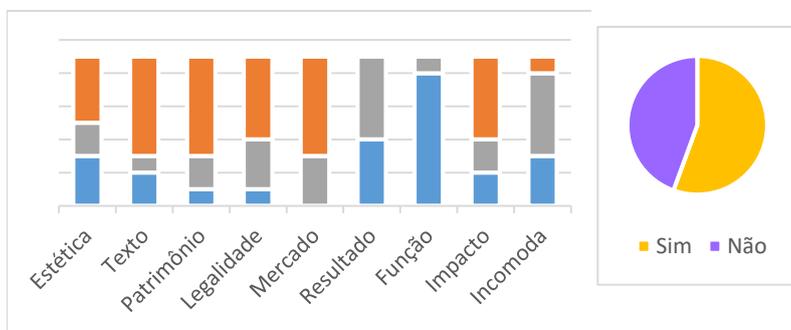
D. Qualificação da imagem apresentada

E. Aprovação da intervenção

Gráfico 3 - Imagem 1. Texto estêncil pré-desenhado (esquerda) e vernacular (direita)

Observamos na imagem 1. (Gráfico 3):

- há uma aprovação maior quanto à estética;
- alta legibilidade;
- posicionamento neutro sobre afetar o patrimônio;
- percepção de ilegalidade;
- independência na execução da intervenção;
- função política ou social;
- é impactante e incomoda mais do que agrada, sendo na maioria dos casos é aprovado por motivos como passar uma mensagem importante, apropriação do espaço público de forma política, e por ser uma forma de expressão que não causa transtornos a ninguém, gerando um pensamento crítico por meio da arte.



D. Qualificação da imagem apresentada

E. Aprovação da intervenção

Gráfico 4 - Imagem 2. Bomb ou Throw up

Observamos na imagem 2. (Gráfico 4):

- tem menos aprovação estética;
- é ilegível;
- prejudica o patrimônio;
- é ilegal;
- é feito de forma independente;
- é neutro enquanto ao resultado;
- tem uma função política ou social;
- é inexpressivo e incomoda em meia proporção, tendo também uma aprovação equilibrada como intervenção, quem aprova defende um método de identificação e pertencimento do lugar, deixa a cidade viva, é bonito e não causa dano ao patrimônio e confere mais cor ao muro. Alguns motivos de quem desaprova são não ter mensagem vinculada, gerar incômodo visual, poluir o lugar onde está e não gerar nenhum tipo de reflexão ou pensamento, não ter nenhum propósito e ser feito de maneira irregular.

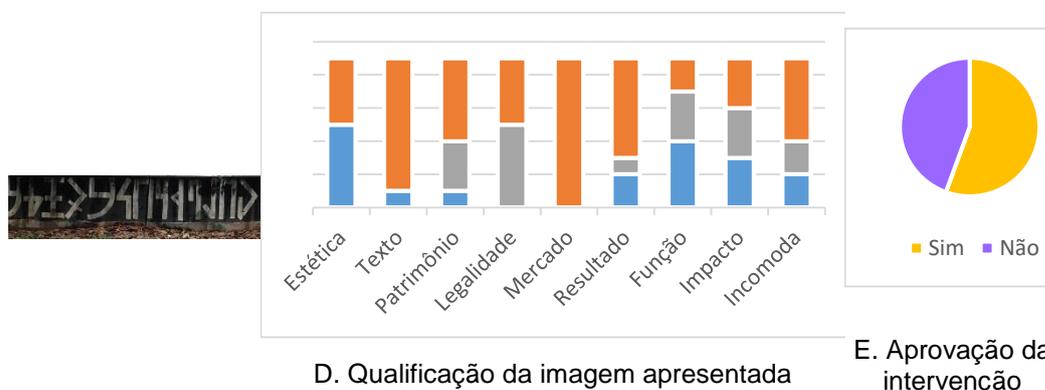
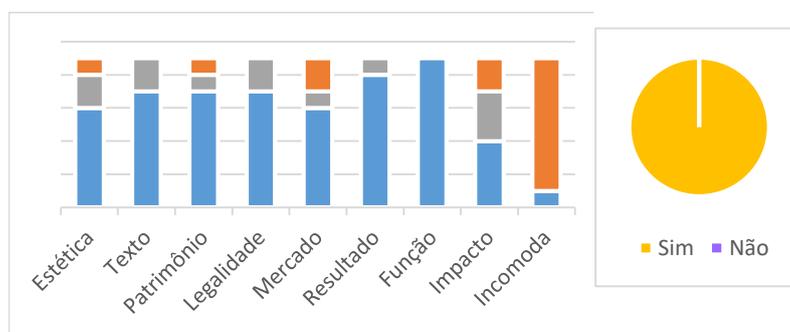


Gráfico 5 - Imagem 3. Tag pichação

Observamos na imagem 3. (Gráfico 5):

- apresenta uma percepção polarizada quanto à estética;
- o texto é ilegível;
- prejudica o patrimônio;
- mostra uma posição polarizada entre neutra e ilegal;

- é realizado de forma independente;
- tem resultado subversivo;
- tem função mais decorativa ou lúdica do que política ou social,
- é equilibrado quanto ao impacto visual e gera mais incômodo, tendo ao mesmo tempo uma aprovação equilibrada como intervenção, quem aprova defende a estética das formas apresentadas, a ação busca uma necessidade de pertencimento do espaço e não causa dano ao patrimônio, assim como quem desaprova diz que aprovaria se conseguisse ler. A ação incomoda visualmente e não tem propósito e não gera interpretação para o leitor.



D. Qualificação da imagem apresentada

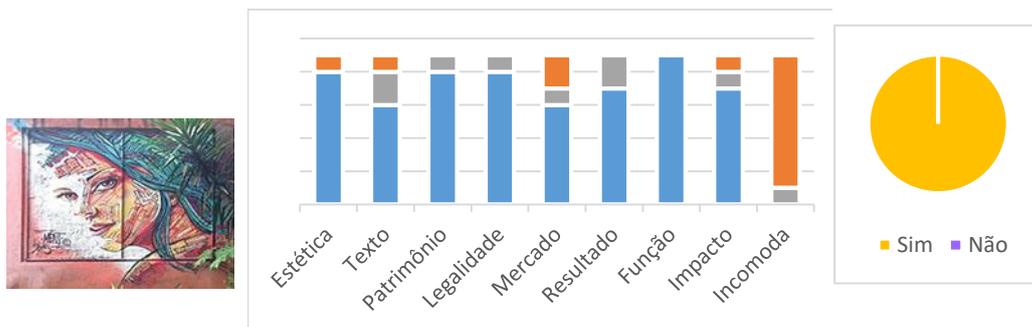
E. Aprovação da intervenção

Gráfico 6 - Imagem 4. Texto nominal

Observamos na imagem 4. (Gráfico 6):

- visibilidade maior para a forma e não para o texto presente nela;
- a imagem apresenta uma aprovação estética;
- leitura do texto;
- melhora o patrimônio;
- é percebida como legal;
- é contratado;
- é tradicional;
- tem função decorativa ou lúdica;
- quanto ao impacto há equidade; é impactante-neutro-inexpressivo, e não incomoda, tendo aprovação pela maioria absoluta, que expõe motivos como não prejudicar a banca de jornal, é uma arte decorativa,

cria uma narrativa e estimula a interpretação de quem passa por ali, é bonito, o suporte (banca de jornal) é adequado, traz leveza ao ambiente e a percepção de ter sido contratado faz com que seja mais aceito.



D. Qualificação da imagem apresentada

E. Aprovação da intervenção

Gráfico 7 - Imagem 5. Textura de letras

Observamos na imagem 5. (Gráfico 7):

- aceitação maior quanto à estética;
- do texto, que melhora o patrimônio;
- é legal;
- é contratado;
- tem um resultado tradicional;
- causa impacto visual e não incomoda, tendo aprovação total como intervenção, com motivos como melhorar a paisagem de um lugar pouco atrativo, estar num lugar que faz referência à arte urbana, valoriza um lugar que é ermo e escuro, gera reflexão e embeleza o lugar; parece estar dentro da legalidade.

6.2.2. Santa Teresa, Zona Centro

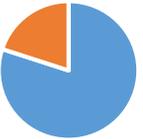
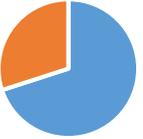
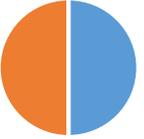
O segundo grupo de enquetes foi realizado a 10 transeuntes das proximidades do Largo dos Guimaraes, em Santa Teresa, em janeiro de 2019. O local foi

escolhido por ser um ponto representativo do bairro, altamente transitado por moradores e visitantes. Apresentamos a eles as seguintes imagens (Quadro 10):

Estilo de escrita e localização da intervenção	Imagem A (plano fechado)	Imagem B (plano aberto)
<p>6. Tag pichação</p> <p>Rua Almirante Alexandrino, altura do número 200, Santa Teresa</p>		
<p>7. 3D ou bloco</p> <p>Rua Almirante Alexandrino, altura do número 412, Santa Teresa</p>		
<p>8. Wildstyle</p> <p>Rua Almirante Alexandrino, altura do número 30, Santa Teresa</p>		
<p>9. Pixo poesia</p> <p>Ladeira de Castro, altura do número 289, Santa Teresa</p>		
<p>10. 3D ou bloco</p> <p>Rua Paschoal Carlomagno, altura do número 99, Santa Teresa</p>		

Quadro 10 - Grafites apresentados para a realização das entrevistas a transeuntes em Santa Teresa, Zona Centro do Rio de Janeiro.

Para a parte A. Identificação de dados individuais e meios de transporte usados, encontramos que o perfil dos entrevistados foram pessoas de faixa etária 10-43 anos, na maioria dos casos moradores e trabalhadores da área (Estudante, gastronomia, gestão de RH, supervisão, administração, comerciante, produtor, gerente comercial, garçonne, recepcionista), que se transportam na maior parte das vezes a pé, de carro ou de ônibus. Já para a parte B. Reconhecimento da imagem e localização, e C. Tipo de intervenção urbana, obtivemos as seguintes respostas (Quadro 11):

	B. Imagem exclusiva da intervenção	B. Imagem da intervenção no local	C. Tipo de intervenção urbana
6.	 <p>■ Sim ■ Não</p>	 <p>■ Sim ■ Não</p>	 <p>■ Pichação ■ Grafite ■ Painel ■ Publicidade</p>
7.	 <p>■ Sim ■ Não</p>	 <p>■ Sim ■ Não</p>	 <p>■ Pichação ■ Grafite ■ Painel ■ Publicidade</p>
8.	 <p>■ Sim ■ Não</p>	 <p>■ Sim ■ Não</p>	 <p>■ Pichação ■ Grafite ■ Painel ■ Publicidade</p>
9.	 <p>■ Sim ■ Não</p>	 <p>■ Sim ■ Não</p>	 <p>■ Pichação ■ Grafite ■ Painel ■ Publicidade</p>



Quadro 11 - Gráficos obtidos a partir das respostas de B. Reconhecimento da imagem e localização, e C. Tipo de intervenção urbana, em Santa Teresa, Zona Centro de Rio de Janeiro

Podemos perceber que há um reconhecimento por meio da intervenção na primeira imagem, que aumenta um pouco logo depois de apresentar o local onde se encontra a intervenção. Sobre o tipo de intervenção urbana, podemos observar que há um reconhecimento absoluto da Tag pichação como Pichação, assim como há um enquadramento maior nas categorias Pichação e Grafite, sendo o segundo o de maior porcentagem, e aparece também o reconhecimento do formato Painel.

Apresentamos na continuação os dados obtidos sobre D. Qualificação da imagem apresentada, junto com os resultados de E. Aprovação da intervenção (ver Tabela 5. - Critérios para a qualificação da imagem):

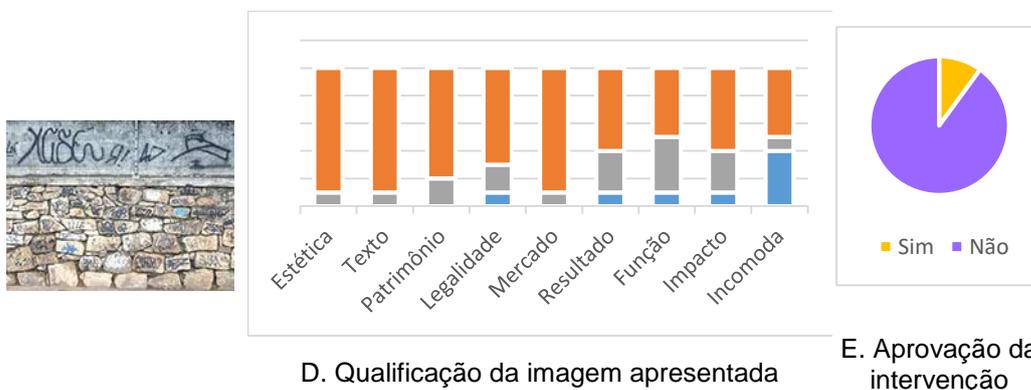
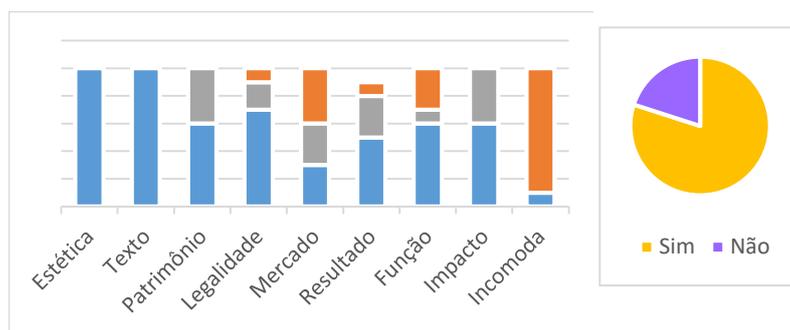


Gráfico 8 - Imagem 6. Tag pichação

Observamos na imagem 6. (Gráfico 8):

- há uma desaprovação maior quanto à estética;
- texto ilegível afeta o patrimônio;
- percepção de ilegalidade;

- independência na execução da intervenção;
- função equilibrada entre neutra e política ou social;
- é mais impactante do que neutro e há um equilíbrio entre incomodar ou não, sendo que na maioria dos casos a intervenção é desaprovada por motivos como ser fora da lei, não ter legibilidade, parecer sujeira, é feio e sem autorização, a mensagem não é clara além de ser um ato de vandalismo.



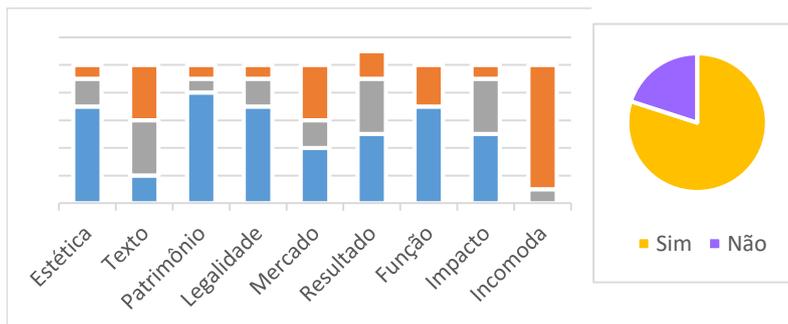
D. Qualificação da imagem apresentada

E. Aprovação da intervenção

Gráfico 9 - Imagem 7. 3D ou bloco

Observamos na imagem 7. (Gráfico 9):

- tem total aprovação estética, segundo a percepção dos entrevistados;
- é legível;
- não prejudica o patrimônio;
- é legal;
- há equilíbrio de opiniões sobre ser contratado-neutro-independente;
- apresenta um resultado tradicional;
- tem uma função mais decorativa ou lúdica;
- é equilibrado em relação a ser impactante ou neutro, e não incomoda, tendo também uma ampla aprovação como intervenção. Quem aprova pensa que passa uma mensagem, tem um objetivo claro, dá vida ao local onde está, transmite um bom significado, traz uma reflexão, é uma forma de arte e é bonito e expressivo.



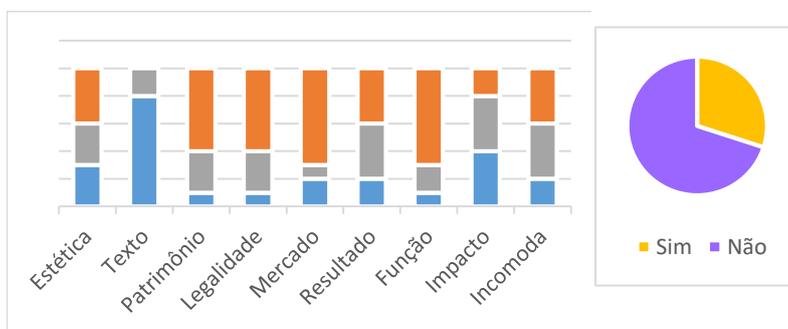
D. Qualificação da imagem apresentada

E. Aprovação da intervenção

Gráfico 10 - Imagem 8. Wildstyle

Observamos na imagem 8. (Gráfico 10):

- aprovação quanto à estética;
- o texto é considerado neutro ou ilegível;
- melhora o patrimônio;
- é legal;
- há um equilíbrio entre se é contratado ou feito de forma independente;
- tem resultado mais tradicional do que subversivo;
- tem função mais decorativa ou lúdica do que política ou social;
- é equilibrado quanto ao impacto visual e neutro;
- não incomoda, tendo ao mesmo tempo uma alta aprovação como intervenção, quem aprova defende que colore o bairro, é melhor do que a parede cinza, traz vida ao lugar onde se encontra, é uma arte para ser apreciada e é expressivo.



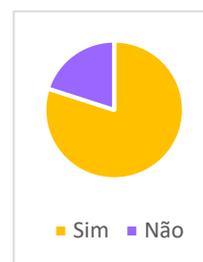
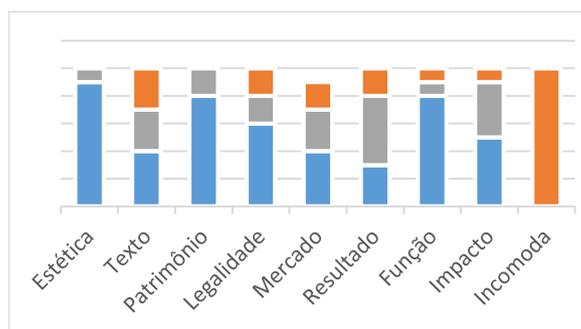
D. Qualificação da imagem apresentada

E. Aprovação da intervenção

Gráfico 11 - Imagem 9. Pixo poesia

Observamos na imagem 9. (Gráfico 11):

- equilíbrio quanto à estética bonito-neutro-feio;
- o texto é legível;
- prejudica o patrimônio;
- é percebida como ilegal;
- é independente;
- é subversivo;
- tem função decorativa política ou social;
- quanto ao impacto, há equilíbrio entre impactante e neutro, assim como há equilíbrio entre neutro e incomodo, não sendo aprovado pela maioria. Quem aprova expõe motivos como que curte essa mensagem específica, da voz a quem não pode falar, é liberdade de expressão, quem desaprova diz que estraga o meio ambiente, não gosta do tema, é poluição visual, poderia ser mais claro, não traz beleza nem informação e não é uma imagem boa.



D. Qualificação da imagem apresentada

E. Aprovação da intervenção

Gráfico 12 - Imagem 10. 3D ou bloco

Observamos na imagem 10. (Gráfico 12):

- há uma aceitação maior quanto à estética;
- equilíbrio entre legível-neutro-ilegível;
- melhora o patrimônio;
- é legal;
- é equilibrado enquanto a contratado ou neutro;
- tem um resultado neutro entre tradicional e subversivo;

- função decorativa ou lúdica;
- é equilibrado entre impactante e neutro e não incomoda, tendo alta aprovação como intervenção, com motivos para quem aprova tais como: tirar o cinza da parede e colorir o bairro, embeleza o muro, a cidade fica melhor com esse tipo de expressão artística, tem beleza e mensagem, é liberdade de expressão e promove cultura, e para quem desaprova os motivos são a não autorização do proprietário e que gera pouco impacto.

6.2.3. Estácio e Tijuca, Zona Norte

Fizemos a enquete na Praça do Estácio, escolhemos o lugar por ser um espaço que permite abordar as pessoas com maior facilidade, além de apresentar uma relativa segurança, pelo fluxo de pessoas e pela entrada para a estação do metrô. Essas foram as imagens apresentadas (Quadro 12):

Estilo de escrita e localização da intervenção	Imagem A (plano fechado)	Imagem B (plano aberto)
<p>11. Wildstyle Rua Estácio de Sá, em frente à Praça do Estácio, Estácio</p>		
<p>12. 3D ou bloco: Rua João Paulo I, em frente à Praça do Estácio, Estácio</p>		

<p>13. Pixo denúncia Parede do detran, Rua João Paulo I, Estácio</p>		
<p>14. Bomb ou Throw up Parede do lado da quadra de basquete, Praça do Estácio, Estácio</p>		
<p>15. Texto nominal Corredor na Praça do Estácio, Estácio</p>		

Quadro 12 – Grafites apresentados para a realização das entrevistas a transeuntes na Estácio - Tijuca, Zona Norte do Rio de Janeiro.

Para a parte A. Identificação de dados individuais e meios de transporte usados, indentificamos que o perfil dos entrevistados foram pessoas de faixa etária entre 20-61 anos, entre moradores das proximidades, assim como domésticas, vendedores ambulantes, estudantes, professor de arte, mecânico de bicicletas e uma artesã. O transporte é feito na maioria das vezes a pé, de carro ou de ônibus/metrô. Já para a parte B. Reconhecimento da imagem e localização, e C. Tipo de intervenção urbana obtivemos as seguintes respostas (Quadro 13):

	B. Imagem exclusiva da intervenção	B. Imagem da intervenção no local	C. Tipo de intervenção urbana
11.	 ■ Sim ■ Não	 ■ Sim ■ Não	 ■ Pichação ■ Grafite ■ Painel ■ Publicidade
12.	 ■ Sim ■ Não	 ■ Sim ■ Não	 ■ Pichação ■ Grafite ■ Painel ■ Publicidade
13.	 ■ Sim ■ Não	 ■ Sim ■ Não	 ■ Pichação ■ Grafite ■ Painel ■ Publicidade
14.	 ■ Sim ■ Não	 ■ Sim ■ Não	 ■ Pichação ■ Grafite ■ Painel ■ Publicidade
15.	 ■ Sim ■ Não	 ■ Sim ■ Não	 ■ Pichação ■ Grafite ■ Painel ■ Publicidade

Quadro 13 - Gráficos obtidos a partir das respostas de B. Reconhecimento da imagem e localização, e C. Tipo de intervenção urbana, em Estácio e Tijuca, Zona Norte de Rio de Janeiro

Podemos perceber que há um alto reconhecimento da intervenção na primeira imagem, que aumenta um pouco logo depois de apresentar o local onde fica a intervenção. Sobre o tipo de intervenção urbana, podemos observar que há baixo reconhecimento de algumas intervenções como Pichação, assim como há um

enquadramento maior nas categorias Pichação e Grafite, sendo o segundo o de maior porcentagem.

Apresentamos a continuação dos dados obtidos sobre D. Qualificação da imagem apresentada, junto com os resultados de E. Aprovação da intervenção (ver Tabela 5. - Critérios para a qualificação da imagem):

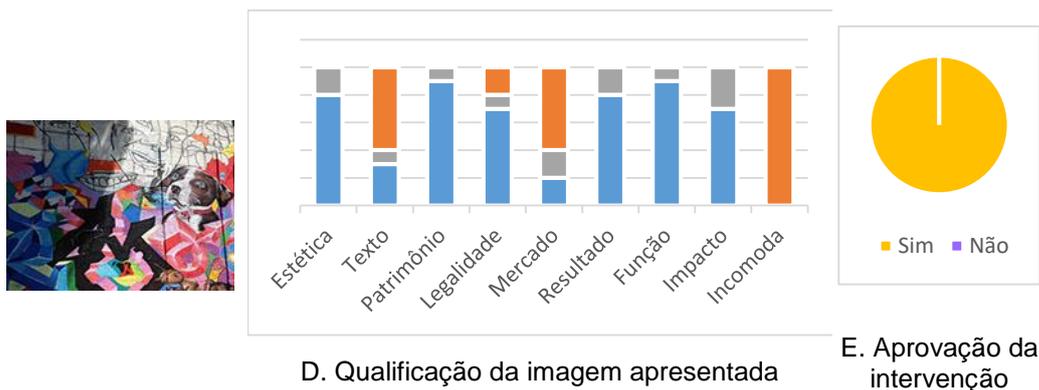
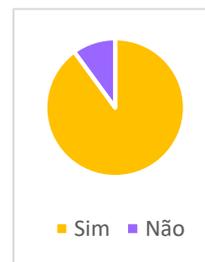
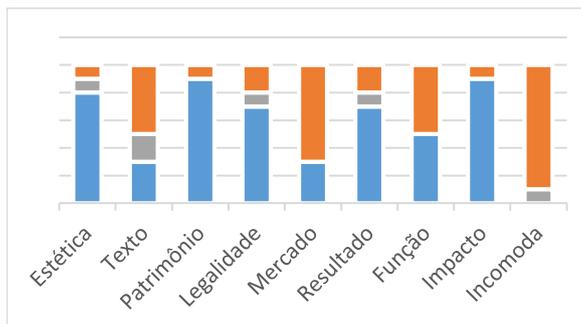


Gráfico 13 - Imagem 11. Wildstyle

Observamos na imagem 11. (Gráfico 13):

- há maior aprovação estética;
- texto ilegível;
- melhora o patrimônio;
- tem percepção de legalidade;
- independência na execução da intervenção;
- resultado tradicional;
- função decorativa ou lúdica;
- é impactante e não incomoda, sendo uma intervenção aprovada por ser uma arte, deixa o bairro mais bonito, melhora a paisagem, não incomoda, as formas são bonitas, e o gosto pelo grafite.



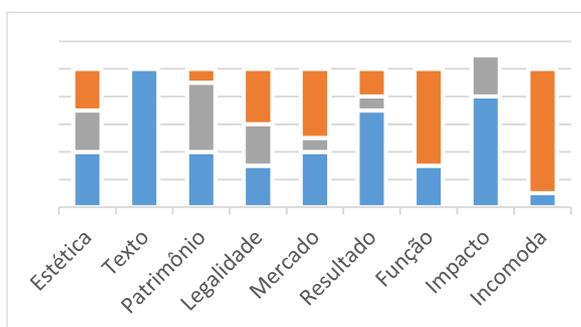
D. Qualificação da imagem apresentada

E. Aprovação da intervenção

Gráfico 14 - Imagem 12. 3D ou bloco

Observamos na imagem 12. (Gráfico 14):

- tem aprovação estética;
- é ilegível;
- melhora o patrimônio;
- é legal;
- é independente;
- apresenta um resultado tradicional;
- tem uma função equilibrada entre decorativa ou lúdica e política e social;
- é impactante e não incomoda, tendo também uma ampla aprovação como intervenção, quem aprova diz que conscientiza a população, é interessante, colore a cidade, é respeitoso, é bonito, luta pela justiça, mostra uma posição política e incentiva a luta.



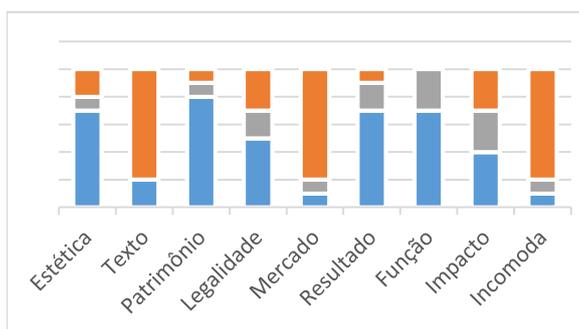
D. Qualificação da imagem apresentada

E. Aprovação da intervenção

Gráfico 15 - Imagem 13. Pixo denúncia

Observamos na imagem 13. (Gráfico 15):

- apresenta um equilíbrio entre bonito-neutro-feio;
- o texto é legível;
- há um equilíbrio entre melhora e neutro;
- há equidade quanto a ser legal-neutro-ilegal;
- há um equilíbrio entre se é contratado ou feito de forma independente;
- tem resultado mais tradicional do que subversivo;
- tem função mais política ou social;
- gera impacto e não incomoda, tendo ao mesmo tempo uma alta aprovação como intervenção, quem aprova diz que combate a impunidade, é uma expressão de insatisfação sobre um fato, incomoda aos governantes, respeita o espaço, ajuda a lembrar um acontecimento e representa o carinho ao personagem em questão.



D. Qualificação da imagem apresentada

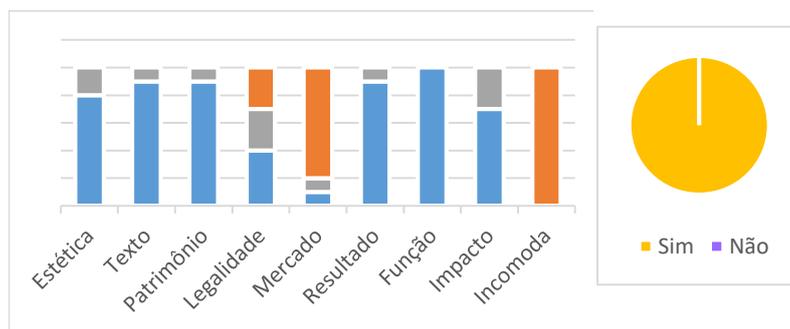
E. Aprovação da intervenção

Gráfico 16 - Imagem 14. *Bomb* ou *Throw up*

Observamos na imagem 14. (Gráfico 16):

- aprovação na estética;
- texto é ilegível;
- melhora o patrimônio;
- é percebida como legal;
- é independente;

- é tradicional e tem função decorativa ou lúdica;
- há equidade entre impactante-neutro-inexpressivo;
- não incomoda;
- é aprovado pela maioria, quem aprova expõe motivos como forma de expressão, melhor do que ter o muro cinza, deixa a parede velha como nova; quem desaprova diz que, além de não identificar nenhum objetivo, também é sujeira.



D. Qualificação da imagem apresentada

E. Aprovação da intervenção

Gráfico 17 - Imagem 15. Texto nominal

Observamos na imagem 15. (Gráfico 17):

- há uma aceitação maior quanto à estética;
- é legível;
- melhora o patrimônio;
- há equilíbrio entre legal-neutro-ilegal,
- é independente;
- tem um resultado tradicional;
- função decorativa ou lúdica;
- é impactante e não incomoda, tendo total aprovação como intervenção. Os entrevistados dizem que é uma forma de recreação, estimula as pessoas a descontraírem, propõe um exercício, é democrático, as crianças se divertem, traz boas lembranças da forma de brincar de antigamente.

7. Considerações finais

O grande desafio dessa pesquisa foi aprofundar a conceituação de grafite e de pichação na cidade do Rio de Janeiro, por meio da história e dos diferentes personagens envolvidos, além de entender diversos aspectos correspondentes à prática, para logo depois poder observar mais especificamente a forma das letras e símbolos e sua utilização dentro das intervenções urbanas. O propósito de transmitir uma mensagem transcende os limites da forma convencional do alfabeto latino numa espécie de festa onde tudo é válido, e onde se entrecruzam os traços, os desenhos, as cores e as superfícies dos muros sem nenhum pudor, numa explosão de criatividade que se apresenta de forma aberta aos olhos da sociedade.

Foi bastante difícil reunir bibliografia séria e confiável sobre os assuntos relativos ao grafite, para o território estipulado que foi o Rio de Janeiro, o que nos fez entender a importância do trabalho realizado durante a pesquisa, como um precedente marcante tanto para o registro das ações quanto para sua classificação. A observação desta forma de expressão do ponto de vista do campo do design contribui para a visão de cidade e para os estudos sobre as práticas artísticas no território urbano, visando ao propósito de resgatar e valorizar o significado das intervenções e sua contribuição não só para a constituição do visual da cidade como também para a memória coletiva e a comunicação escrita.

Graças aos autores consultados para a fundamentação teórica, compreendemos a importância da observação do entorno, e a influência que este tem sobre nós e nossa cotidianidade. Identificar-me como uma *flanêur* da cidade me possibilitou falar com propriedade sobre os lugares transitados durante a pesquisa. Atualmente há várias formas diferentes e particulares de percorrer a cidade. Todas elas nos conduzem a uma visão diferente a partir de cada um dos vários meios de transporte – ônibus, carro, trem metrô, VLT, BRT, barca – assim como dos transportes alternativos – bicicleta, patinete, skate, patins – o que acaba influenciando o ritmo, o propósito e a composição das mensagens, que se adequam tanto aos suportes em que são feitas quanto ao ritmo vertiginoso que tem a urbe.

Por outro lado, os textos consultados na etapa inicial da pesquisa contribuíram para a compreensão da influência que tem o entorno sobre nós, e a forma como os diferentes elementos que compõem o cotidiano são gravados na memória.

Não pretendemos de forma alguma fazer julgamentos relacionados à legislação, mas a incluímos dentro do miolo da pesquisa como informação relevante para o entendimento de questões relacionadas à prática do grafite em nível nacional e Estadual (Estado do Rio de Janeiro). O levantamento de dados sobre a legislação ajudou para o entendimento da relação entre o poder público e a comunidade do grafite, observando que é necessário realizar ajustes já que os limites não são bem estabelecidos nem definidos, o que gera incongruências e desentendimentos que acabam deixando brechas em aspectos importantes tanto para a aplicação de artes quanto para o uso do espaço público, assim como para o respeito pelos interventores urbanos e a autoria das suas criações.

Aprofundar na história da criação do alfabeto latino e revisar a história do grafite, tanto antigo quanto contemporâneo, nos permitiu entender que as mensagens encontradas na rua surgem da necessidade de uma comunicação urgente e imediata, o que leva à utilização do texto como recurso expressivo dentro do campo da arte, e leva à apropriação do espaço público por meio do grafite e a pichação, considerando a rua como suporte que propõe uma interlocução, seja esta uma forma de apresentar uma opinião, uma crítica, uma ideia, um discurso de qualquer tipo ou como uma forma de tomar posse de um lugar. De modo geral percebemos que o excesso de informação no entorno faz com que o grafite apareça em muitos casos como uma mancha gráfica e não individualizada, o que conduz a interferências entre o emissor e o receptor, mas de qualquer jeito identificamos que há letras que buscam se destacar mais em composições excêntricas e há outras que são aplicadas de forma tímida, não, por isso, sendo excluídas como intervenções urbanas.

Para escrever igual a grafitar, não é preciso de tinta ou spray ou ferramenta específica. A força/necessidade de se expressar vai muito além disso, tinta e ferramenta são somente o meio para mostrar a mensagem. Vimos escritos feitos com tinta, pincel, caneta, spray, canetão entre outros pigmentos, mas também ações sem o uso de tinta como vemos no grafite reverso; traços escavados; rachas e

incisões nas superfícies. Há muitas maneiras de deixar marcas nos muros e suportes encontradas pelas ruas da cidade.

Depois de uma exaustiva observação das intervenções realizadas nos muros, conseguimos identificar e propor uma classificação dos diversos estilos de letras encontrados nas intervenções urbanas relacionadas à grafite e à pichação, e refletir sobre a forma em que a população enxerga esse tipo de intervenções. A partir do olhar do design, é possível revisar a escrita no grafite e a pichação levando em consideração os tipos de classificação de escrita, contemplando-os como *lettering* de origem popular, forma de tipografia popular ou como letras manuscritas não sistematizadas (como acontece no caso da caligrafia formal), e que mesmo tendo aparências e características predeterminadas, as letras dentro do grafite carioca não se enquadram num sistema rígido, a classificação geral tenta nos aproximar das generalidades dos diferentes estilos. Para isto, propusemos denominações específicas para facilitar a identificação e fizemos uma sugestão de enquadre entre grafite ou pichação. Em momento nenhum pretendemos uma classificação que julgue a estética das letras como “feias ou bonitas”, pois o senso estético, assim como na arte, depende do observador e do seu acervo cultural.

Descobrimos que cada grafiteiro define seu estilo, que pode ser de personagens/figuras ou letras, sendo que quem é considerado como fazedor de letras desenvolve estilos mais elaborados do tipo de letra desenho – ilustração (*lettering*), assim como quem trabalha com personagens/figuras utiliza ocasionalmente textos que são do tipo traço simples – escritura manuscrita (*caligrafia*) para incluir dentro da composição da arte. De forma geral todos os grafiteiros e pichadores desenvolvem seus próprios *tags* e *bombs* que aplicam também de forma mais descolada pelas ruas.

Mesmo que alguns grafites e pichações sejam considerados formas de “sujeira visual”, observamos que a legibilidade dos textos é um fator decisivo na aceitação por parte do observador, já que a comunicação é mais eficiente e a mensagem é mais direta, o que cria engajamento entre quem executa e quem observa. De qualquer jeito, a compreensão das mensagens é algo subjetivo que depende de cada indivíduo que lê o texto, entendendo que o leitor constrói o sentido a partir do seu conhecimento e da sua idiossincrasia, e que, se há familiaridade do leitor com a aparência das palavras, isso permite uma leitura mais fluida.

Graças às entrevistas realizadas aos grafiteiros, encontramos informações valiosas que nos ajudaram a nos aproximarmos mais das questões relativas à prática, por exemplo, identificamos que quem vira grafiteiro geralmente é alguém que gosta muito de desenhar desde pequeno e que encontrou no grafite um espaço não elitizado para poder desenvolver suas aptidões. O grafite se apresenta como uma opção para viabilizar melhores condições sociais, que vão desde o conhecimento de pessoas e lugares diferentes até a abertura de oportunidades para melhorar a qualidade de vida. Fazer grafite não se trata exclusivamente do resultado, mas de fazer parte de uma comunidade que se preocupa tanto com o benefício próprio quanto com o conjunto de possibilidades que a rua oferece. É uma cultura que clama inclusão, visibilidade e participação. Descobrimos também que no Rio de Janeiro existe um código entre grafiteiros, que consiste em respeitar o espaço que foi conquistado por outro e lutar para encontrar novos espaços. Assim, inicialmente, o grafite pode parecer uma “bagunça”, mas na verdade tem uma lógica de uso do espaço e reconhecimento pelo trabalho do outro. É claro que há pessoas que ficam fora da regra e não se importam com isto, especialmente os iniciantes ou os que vêm de fora e não conhecem essa forma de uso dos espaços. Por outro lado, pintores de propaganda informal e publicidade, como lambe-lambe, não se importam de maneira alguma com os grafites, cobrindo muitos deles sem consideração alguma, o que gera desaprovação e uma espécie de guerra pelos muros, entre estas diferentes formas de intervenção. Mesmo assim, há consciência de que o grafite tem uma vida útil limitada: depois de ser aplicado pode ser pintado por outro grafite ou apagado, perdendo-se para sempre, é uma arte mutante. De qualquer jeito, consideramos que a efemeridade do grafite é questionável, ele se preserva por meio de diferentes registros de memória de lugares e pessoas. Hoje em dia, além disso, as ações de grafite são perpetuadas cada vez mais pelo registro fotográfico e pelo compartilhamento de trabalhos por meio da internet e das redes sociais, ou por meio da criação e comercialização de objetos derivados do grafite, ultrapassando assim os limites dos muros e se transformando em novas possibilidades, se preservando de outras formas e por outros meios.

Ao longo deste projeto, aprendemos que o motivo que leva a fazer intervenções nas ruas tem a ver com a forma como grafiteiros e pichadores querem que seu trabalho seja conhecido, pois há um desejo de visibilidade, do mesmo jeito

que as empresas fazem com a aplicação de painéis publicitários e peças que se apropriam do espaço público de forma comercial. O grafite e a pichação se posicionam como expressões artísticas que quando realizadas sem autorização e sem finalidade de lucro são consideradas práticas ilegítimas, punidas pelas autoridades e parte da sociedade, um debate que gera questionamentos sobre o capitalismo e a apropriação e uso do espaço urbano.

Os motivos mencionados anteriormente também entram num cenário de discussões e críticas sobre o grafite que é contratado em espaços institucionalizados, por parte de integrantes que asseguram que nesses casos as intervenções perdem sua essência de liberdade de expressão sem necessidade de autorização, como se ao receber pagamento pelas ações houvesse um rompimento das raízes e da ideologia do grafite e a pichação. Mesmo assim, conforme o avanço de ações que posicionam o grafite como uma prática de valor para a cidade, as diversas comunidades do grafite se abrem à conscientização da necessidade de lucro para a sustentação de quem se dedica exclusivamente ao trabalho com o grafite. Cabe destacar que o reconhecimento de trabalhos e ações realizadas por grafiteiros, ajudam não só na divulgação dos trabalhos como também contribuem para a legitimação e aceitação da prática por parte da sociedade. Constatamos que de forma geral há diferenças na aceitação das intervenções urbanas apresentadas. Nas entrevistas percebemos que os entrevistados que mais reconheceram intervenções na primeira imagem apresentada (sem mostrar o local) foram os participantes em Santa Teresa, o segundo lugar foi para o Estácio, e o terceiro lugar foi para a Gávea, onde muitos se surpreenderam na hora de reconhecer o local onde se encontra cada imagem.

Sobre as letras no grafite, há mais aceitação e proximidade do observador quando o texto é legível, ou quando inclui uma forma de interação, assim como têm mais aceitação as intervenções que têm figuras e personagens do que as intervenções com escrita. A *tag* pichação é praticamente a única forma de pichação reconhecida, sendo que outros estilos de letra que se enquadram dentro desta categoria são vistos pelos transeuntes como grafites, e não como formas de pichação, pois a maioria dos entrevistados rejeita esta última. Já a partir das entrevistas aos passantes, observamos que não há clareza na percepção sobre a legalidade das intervenções. Alguns entrevistados aprovam a intervenção sempre

que houver uma permissão por parte do dono ou responsável pelo local, sendo assim é aceito, mas de modo contrário gera rejeição e desaprovação. Concluímos com isto que há uma falta de apropriação do espaço público, considerando o fato de encontrar respostas divergentes entre os entrevistados na rua, pessoas que dizem não se incomodar com as intervenções podem confirmar ao mesmo tempo que as desaprovam, ou seja, a rua é tida como um espaço de ninguém, ao invés de considerá-la mais um espaço próprio e de todos.

Os resultados da pesquisa junto ao material coletado e o espaço dedicado ao estudo de diversas questões relativas ao grafite e à pichação permitiram a projeção de outras ações conjuntas que poderiam ser feitas no futuro, como oficinas em parceria com os grafiteiros, roteiros de aproximação ao grafite pelas ruas da cidade, assim como atividades que permitam aprofundar na forma em que se leem as mensagens tanto no que se refere à visibilidade das artes quanto às ações legais e de permissão para a aplicação de grafites e pichações. Este trabalho trouxe sem dúvidas novos desafios e desdobramentos que poderão ser ampliados e explorados a partir da continuação da pesquisa sobre o tema e aprofundado a partir dos estudos de doutorado, contribuindo, desta forma, para o melhor entendimento das intervenções urbanas junto com a oportunidade de compreender e ampliar a visibilidade da gráfica urbana e sua influência na construção da paisagem, desde o interesse pela escrita manual como elemento presente no design gráfico.

O melhor grafite é arte, arte desafiante. Os seres humanos procuram formas de se perpetuar ao longo do tempo, por meio de diferentes motivos: seja por atividades boas ou ruins, as ações realizadas determinam pontos-chave para existir de alguma forma no futuro. Mesmo sendo efêmeras, há nas intervenções urbanas uma forma de reconhecimento que faz com que a pessoa mostre sua presença e seja perpetuada na memória de alguns, documentados por alguma mídia ou porque a intervenção realizada se mantenha ao longo do tempo. O grafite e suas letras funcionam como uma voz que diz o que em outros lugares não se diz, desafiando o autoritarismo e a cultura de consumo por meio de uma manifestação que mostra opiniões e questionamentos, incomodando e se apresentando como uma forma de consciência para a população.



Santíssima Trindade

O homem...a tinta...e a rua

Tomado em 27 de janeiro de 2019, Avenida Radial Oeste esquina com Rua Sousa Dantas, Rio de Janeiro.

8. Anexos

Anexo 1 - Roteiro das Entrevistas assistemáticas

- Existem diferentes intervenções urbanas, como são grafite, pichação e letreiros publicitários. Qual é a diferença entre eles? O que você pensa sobre eles? Há algum outro que possa mencionar?
- Existe uma legislação sobre as intervenções urbanas relacionadas a grafite e pichação, você conhece as leis e decretos? Qual é sua opinião sobre o tema? Respeito aos muros de propriedade privada, existe uma preocupação com a autorização por parte dos proprietários? Como se faz essa autorização?
- Como funciona a divisão de espaços entre grafiteiros e pichadores? Há alguma regra sobre o uso do espaço?
- Há diferentes estilos de letra/escritura dentro do grafite: as caligráficas, as desenhadas, as que são legíveis ou ilegíveis, há uma divisão de estilos? Poderia mencioná-los?
- São usados diferentes materiais e ferramentas para a realização de pichações e grafites, há alguma classificação dos estilos a partir de ser feitos com recursos diferentes?
- Algumas intervenções conhecidas na cidade do Rio de Janeiro são os murais do poeta Gentileza, a história do Celacanto provoca maremoto e o alfabeto de Joana Cesar, qual é sua opinião sobre estas intervenções?
- Você poderia nomear grafiteiros que fazem letras no Rio de Janeiro?
- Qual é sua opinião sobre as intervenções relacionadas a política e religião?
- Qual é sua opinião sobre o grafite comercial (contratado) versus o grafite ilegal (na rua)?

Anexo 2 - Autorização de uso de informação obtida nas entrevistas aos grafiteiros

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Programa de Pós-Graduação em Artes & Design

Departamento de Artes & Design

Pesquisa: *Muros que falam: Letras manuscritas na paisagem urbana do Rio de Janeiro*

Você está sendo convidado a participar de uma entrevista para pesquisa. O objetivo da pesquisa é propor uma classificação dos diversos estilos de letras encontrados nas intervenções urbanas relacionadas a grafite e pichação e refletir sobre a forma em que a população enxerga esse tipo de intervenções. Para tanto, o estudo pretende entrevistar especialistas da área do grafite e da pichação.

Como responsável pela coleta de dados, eu, Andrea Carolina Camargo Castro, estarei disponível para esclarecer suas dúvidas sobre o projeto e sua participação, no e-mail: *andreaccamargoc@gmail.com*, ou pelo telefone celular: (+55 21) 999953233.

Desde já agradeço.

Eu _____, RG ou CPF

_____, concordo voluntariamente com a minha participação na pesquisa

Muros que falam: Letras manuscritas

na paisagem urbana do Rio de Janeiro, realizada pela pesquisadora Andrea Carolina Camargo Castro (RNE V804393-1) orientado por Nilton Gonçalves Gamba Junior (RG _____) dentro do laboratório DHIS (Laboratório de Design de histórias) pela PUC-Rio.

Declaro que os detalhes da pesquisa foram devidamente esclarecidos e minhas dúvidas respondidas satisfatoriamente.

Nome:

Declaro que expliquei pessoalmente este termo de consentimento livre e esclarecido, informando, respondendo e esclarecendo as dúvidas apresentadas.

(Pesquisadora Andrea Carolina Camargo Castro)

Rio de Janeiro, _____ de _____ de 2019.

9. Referências bibliográficas

ANDERSON, B. Comunidades Imaginadas. Companhia das letras, São Paulo, 1991.

BANKSY. Guerra e spray. Preparação de Bruno Fiuza, Editora Intrínseca, Rio de Janeiro 2012.

BARTHES, R. Mitologias, Editora Difel, São Paulo, Rio de Janeiro, segunda edição, 1975.

BENJAMIN, W. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. Editora L&PM, Edição de bolso, Porto Alegre, 2014.

BENJAMIN, W. Charles, Baudelaire: Um lírico no auge do capitalismo. Obras escolhidas volume III. Tradução José Carlos Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. Editora Brasiliense, São Paulo, 1989. p 33 em diante

BENJAMIN, W. Rua de mão única, Obras escolhidas II. Editora Brasiliense, São Paulo, 3ª edição 1993.

CASTRO, I. El ABC del Lettering. Campgràfic Editors, València, Espanha, 2017.

CODOÑER, J. S. Escritura y literatura en la Grecia arcaica. Ediciones Akal, Madrid, Espanha, 2004.

FLOR, M. Los grandes secretos del Lettering. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, Espanha, 2017.

FONTOURA, A. M.; FUKUSHIMA, N. Vade-mécum de Tipografia. 2ª edição, Editora Insight, Curitiba, 2012.

GAMBA, N. Design de Histórias I. Rio Books, Rio de Janeiro, 2013.

GOMES DA SILVA, C. E.; SANTOS P., R. C.; SILVA L., K. A. Circuito das casas-tela, caminhos de vida no Museu de Favela. 1ª edição, Museu de Favela, Rio de Janeiro, 2012.

GUELMAN, L. Unívverrso Gentileza. Editora Mundo das ideias, Rio de Janeiro, 2008.

GUIMARÃES, B. Tipografia Vernacular. Annablume, São Paulo, 2007.

HEITLINGER, P. Alfabetos, Caligrafia e Tipografia. Editora Dinalivro, Lisboa, Portugal, 2010.

HELLER, S; ILÍC, M. Escrito a Mano. Gustavo Gili, Barcelona, 2004.

HORCADES, C. A evolução da escrita: história ilustrada. Editora Senac Rio, Rio de Janeiro, 2004.

MCLEAN, B. H. An Introduction to Greek Epigraphy of the Hellenistic and Roman Periods from Alexander the Great down to the Reign of Constantine (323 B.C. – A.D. 337). University of Michigan Press, Michigan, United States, 2011.

RODRIGUES, M. Tipografia Vernacular. Rio Books, Rio de Janeiro, 2004.

RUSSI, P. GRAFITIS Trazos de imaginación y espacios de encuentros. Editorial UOC, Barcelona, 2015.

SILVA, A. Imaginarios urbanos. Arango Editores Ltda. Bogotá, Colômbia, 2006.

VENTURI, R.; SCOTT B., D.; IZENOUR, S. Aprendendo com Las Vegas. O simbolismo (esquecido) da forma arquitetônica. Editora Cosac & Naify, São Paulo, 2003.

ZUMTHOR, P. Performance, recepção, leitura. Editora Cosac & Naify, São Paulo, 2014.

Links

AMARAL, R. Histórico do painel entre a Avenida Paulista e Dr. Arnaldo em São Paulo. Disponível em: ArtBr, 2014.

(<http://www.artbr.com.br/paulista/index.html?page=3>) Acesso em: 15/01/19

ANTONACCI R., C. M. Grafite & pichação: por uma nova epistemologia da cidade e da arte. Artigo apresentado para o 16º Encontro Nacional da ANPAP. Florianópolis SC, 2007. Disponível em:

(<http://anpap.org.br/anais/2007/2007/artigos/127.pdf>) Acesso em: 03/11/2018

Aprendemos Juntos. Versión Completa. Resiliencia: el dolor es inevitable, el sufrimiento es opcional. Boris Cyrulnik. Publicado el 10 dic. 2018. Disponível em:

(https://www.youtube.com/watch?v=_lugzPwpsyY) Acesso em: 20/02/19

BACELAR, J. Poesia Visual. Disponível em: Universidade da Beira Interior, 2001 (<http://www.bocc.ubi.pt/pag/bacelar-jorge-poesia-visual.pdf>) Acesso em: 10/10/18

BRASIL 247. Crivella abre as portas do Rio para o grafite vetado por Doria. Disponível em: Brasil 247, 2017.

(<https://www.brasil247.com/pt/247/rio247/278761/Crivella-abre-as-portas-do-Rio-para-o-grafite-vetado-por-Doria.htm>) Acesso em: 21/01/18

BURG, D. A.; BRUSAMOLIN, F. M. A linha tênue entre arte, crime de pichação e grafiteagem. Disponível em: Justificando, 2017.

(<http://www.justificando.com/2017/02/02/linha-tenua-entre-arte-crime-de-pichacao-e-grafiteagem/>) Acesso em: 28/01/18

CÂMARA MUNICIPAL DE SÃO PAULO. PROJETO DE LEI 01-0056/2005 do Vereador Adilson Amadeu (PTB). São Paulo, Brasil, 2017. Disponível em: (<http://documentacao.saopaulo.sp.leg.br/iah/fulltext/projeto/PL0056->

2005.pdf) Acesso em: 28/01/18

CÂMARA MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO. Lei Nº 268 de 2013, proposta pelos vereadores Chiquinho Brazão e Marcelo Arar. Disponível em: Câmara RJ, 2013

(<http://mail.camara.rj.gov.br/APL/Legislativos/scpro1720.nsf/0/832580830061F31803257B7300614567?OpenDocument>) Acesso em: 28/01/18

CÂMARA MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO. Lei nº 6326 de 2018, proposta pelo vereador Carlos Bolsonaro. Disponível em: Câmara RJ, 2018 (<http://mail.camara.rj.gov.br/APL/Legislativos/contlei.nsf/7cb7d306c2b748cb0325796000610ad8/721a263102f0bd458325823d006df6ba?OpenDocument>) Acesso em: 28/01/18

DA SILVA, G. A memória coletiva. Revista AEDOS, Porto Alegre, v. 8, n. 18, p. 247-253, Agosto 2016. Disponível em:

(<https://seer.ufrgs.br/aedos/article/view/59252/38241>) Acesso em: 28/10/18

DAVID, F. Prefeitura estabelece critérios para a prática do grafite na cidade. Rio RJ, 2014. Disponível em:

(<http://www.rio.rj.gov.br/web/guest/exibeconteudo?id=4606694>)

EPOCH TIMES. Disponível em: (<https://www.epochtimes.com.br/bisheng-inventor-imprensa-tipo-movel/>) Acesso em: 12/09/18

ESTEVES, B. GRITOMUDONOMURO. Disponível em: Revista Piauí, edição 65 | fevereiro_2012.

(<http://piaui.folha.uol.com.br/materia/gritomudonomuro/>) Acesso em: 01/04/18

GAYOSO, L. Escola carioca ganha primeiro grafite gigante do projeto 'Rio Big Walls'. Disponível em: Estadão, 2017

(<http://brasil.estadao.com.br/noticias/rio-de-janeiro,escola-carioca-ganha-primeiro-grafite-gigante-do-projeto-rio-big-walls,70001848959>) Acesso em: 30/06/18

Grafite em debate, no Museu de Arte do Rio. Disponível em: Youtube, 2017 (<https://www.youtube.com/watch?v=DOSnbqalXe4>) Acesso em: 28/05/18

K. CRIS. Celacanto provoca maremoto. Rio de Janeiro, 2003

(<http://catalisando.com/goldenlist/celacanto.htm>) Acesso em: 05/07/18

LEBEAUPIN, J. M. Le Monde Romain Antique et ...les Graffitis. Disponível em: artsixMic, 2014 (<http://www.artsixmic.fr/le-monde-romain-antique-et-les-graffitis/>) Acesso em: 15/04/18

MANO, M. K. Pichação, a marca da desigualdade social. Disponível em: Le Monde Diplomatique Brasil, Edição – 29. dezembro 3, 2009

(<http://diplomatique.org.br/pichacao-a-marca-da-desigualdade-social/>) Acesso em: 21/08/18

MARTINS, J. de S. A INSURGÊNCIA DE ALEXANDRE ORION, 2006. Disponível em: Cargo Collective, 2006.

(<http://cargocollective.com/alexandreorion/OSSARIO>) Acesso em: 14/02/18

NORA, P. Entre memória e história: A problemática dos lugares. Tradução de Yara Aun Houry, autorizada pelo editor do livro *Les lieux de mémoire. I La République*, Paris, Gallimard, 1984, pp. XVIII – XLII. Edições Gallimard 1984. Disponível em:

(<https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/12101>) Acesso em: 30/07/18

PERALTA R., C. Graffiti, arte callejero. Creación y Producción en Diseño y Comunicación N°63 Año XI, Vol. 63, Outubro 2014, Buenos Aires, Argentina. Disponível em:

(https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=530&id_articulo=11163) Acesso em: 05/04/18

PRESIDENCIA DA REPUBLICA. Veto da Lei 9.605. Brasil, 1998. Disponível em: (http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9605.htm) Acesso em: 02/02/18

PRESIDENCIA DA REPUBLICA. LEI N° 12.408, Art. 1º- 4º. Brasil, 2011. Disponível em:

(http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/l12408.htm) Acesso em: 02/02/18

Projeto LUPA. Para entender grafite, pichação e linguagem da rua. Disponível em: *Papo de Homem*, 2017

(<https://www.papodehomem.com.br/para-entender-grafite-pichacao-e-linguagem-das-ruas>) Acesso em: 09/04/18

RUSSI, P. Estética Comunicativa das pichações. Disponível em: *Academia, Compós - Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação. XVIII Encontro da Compós. Belo Horizonte, 2009. Anais eletrônicos...Belo Horizonte: PUC-MG, 2009.*

(www.academia.edu/3192017/ESTETICA_COMUNICATIVA_DAS_PICHA_COES) Acesso em: 20/09/18

SILBERSTEIN, E. Professor da UnB, Pedro Russi defende a pichação como arte urbana. Disponível em: *Metrópoles*, 2017.

(<https://www.metropoles.com/entretenimento/professor-da-unb-pedro-russi-defende-a-pichacao-como-arte-urbana>) Acesso em: 01/11/17

WAINER, J.; OLIVEIRA, R. PIXO. Documentário Longa Metragem, São Paulo 2010. Disponível em:

(<https://www.youtube.com/watch?v=skGyFowTzew>) Acesso em: 20/10/17