

Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo

PIBIC/CNPq

**Espaço do ausente:**

O muro como suporte de presenças em tempos de isolamento social.

Área de Tecnologia Prioritária do MCTIC:  
Tecnologias de Produção, no setor Comunicações.

Beatriz Bitu Boss, 10439102  
Orientadora: Profa. Dra. Marcia Aparecida Gobbi

## **Resumo**

“Entre os subsistemas e as estruturas consolidadas por diversos meios (coação, terror, persuasão ideológica) existem buracos, às vezes abismos” (LEFEBVRE, 2001), vazios que, segundo o autor, são também “lugares do possível”. A hipótese primeira desta pesquisa de Iniciação Científica é que os espaços públicos urbanos e sua composição arquitetônica se configuram não como espaço neutro, mas lugar de representações e pertencimentos de pessoas, lugar de registros que documentam e fazem falar os silenciados. Assim, pretende-se conhecer as representações em período de pandemia nos suportes públicos urbanos a partir de produções atuais de artistas urbanos. Quais narrativas têm sido transmitidas pelos muros e ruas das cidades? Quais são as técnicas e os suportes utilizados pelas e pelos artistas? Elas influenciam a forma como o assunto é abordado? Quando, como e de que forma essas intervenções são combatidas ou estimuladas pelo público expectador? Respondendo essas questões, identifica-se que as intervenções urbanas carregam em si poder comunicativo, informativo, transformador, e podem se configurar como “lugares do possível”. Lugares do possível porque, apesar de ser território de disputa, os registros projetam outras possibilidades de realidade, e porque o muro não é unísono.

**Palavras-chave:** pandemia e educação; artistas de rua; redes sociais.

## Sumário

Introdução.....	4
Plano e cronograma de pesquisa: caminhos trilhados entre muros e silêncios .....	6
Reunião de dados e Metodologia de análise de pesquisa .....	11
Muro não é unísono: narrativas e sujeitos.....	13
Corpos e tempos nas ruas: a rua é de quem? .....	23
Histórias contadas, histórias apagadas: sujeitos, domínios e resistências .....	30
Representações: perturbando e se inserindo no curso das coisas .....	42
<i>Você não me pega, você nem chega a me ver: considerações finais, ou última rajada do spray .....</i>	<i>50</i>
Referências bibliográficas .....	54
Apêndice: tabelas com dados para os gráficos .....	57

## RELATÓRIO DAS ATIVIDADES DESENVOLVIDAS

### Introdução

Este relatório final tem como objetivo apresentar as atividades desenvolvidas ao longo do período de doze meses da pesquisa *Espaço do ausente: O muro como suporte de presenças em tempos de isolamento social*, que foi realizada na Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo e financiada pelo Programa de Iniciação Científica e de Iniciação em Desenvolvimento Tecnológico e Inovação da USP, Área de Tecnologia Prioritária do MCTIC: Tecnologias de Produção, no setor Comunicações. Pesquisa que teve como objetivo conhecer o que se representou sobre o cotidiano e sobre a pandemia de covid-19 a partir de produções recentes de artistas urbanos ao longo de determinado período de isolamento físico para conter a disseminação do vírus Sars-Cov-2, levando em consideração as técnicas e os suportes utilizados, quem são as e os produtores e quais são as temáticas, relacionando as intervenções com fatos marcantes vivenciados no período da pandemia, e problematizando a interação do público expectador com a obra: quais temas são bem recebidos pelo público e quais são rejeitados?

Antes de apresentar aspectos estritamente relacionados a pesquisa, é importante situá-la dentro do período histórico em que as investigações foram desenvolvidas, pois as condições também contribuem fortemente para sua realização, promovendo mudanças para que sua realização se efetive. Se desenvolvimento se deu em meio a uma pandemia, que, como facilmente se pode supor, implicou alterações ao longo do processo, ao mesmo tempo em que instigou formas de ver e compreender o objeto inicialmente proposto. Refiro-me à COVID-19, que impõe isolamento físico a milhões de pessoas no mundo desde seu surgimento, em novembro de 2019, em Wuhan, na província de Hubei, na China. Sua letalidade levou a perda de centenas de milhares de vidas. Até março de 2021 foram 119.469.346 casos de contaminação no mundo, levando à óbito 2.647.229 pessoas, enquanto no Brasil as contaminações atingiram a marca de 11.439.558, dos quais 277.102 faleceram<sup>1</sup>. Decorridos seis meses e após o início da vacinação em massa, o número de novas pessoas contaminadas pelo vírus apresenta diminuição no mundo e no Brasil. Em relação ao semestre anterior, tanto para novos casos globais como no Brasil, observa-se aumento de 1,83 vezes em números totais, o que significa redução de pessoas contaminada em relação ao período anterior, isso representa, em números atualizados, 219.456.675 e 20.974.850 casos totais de contaminação no mundo e no Brasil, respectivamente.

---

<sup>1</sup> Todos os dados disponíveis em: <<http://bit.ly/coronavirusbrasileglobal>>. Acesso em: 14/03/2021.

Quanto aos casos de óbito neste segundo semestre, o aumento deu-se de modo diferente. Os casos globais tiveram redução ainda maior que os casos de contaminação em relação ao período anterior, tendo aumento de 1,71 nos números totais, o que representa 4.547.782 totais de óbitos desde o início da pandemia. Ao contrário, no Brasil o número de óbitos teve aumento em relação ao período anterior, registrando 2,11 vezes mais mortes, totalizando em 585.846 totais de óbitos<sup>2</sup>.

Esta situação de grande complexidade implicou a urgência de criar soluções para questões econômicas, sociais e psíquicas. A COVID-19 tem sido considerada por alguns pesquisadores como possível promotora de mudanças (LATOURE, 2020), possivelmente o marco do fim do século 20 ao exigir que nações freassem suas atividades. As atuais condições exigiram, em um passado próximo, e continuam exigindo, que nos isolemos e, apesar do elevado número de mortes e contaminações pela doença, a média de isolamento na cidade de São Paulo até março de 2021 foi de 50%<sup>3</sup>, desde que decretadas das medidas restritivas de circulação na cidade pelo prefeito e por seu governador. Em sua última medição, realizada em 08 de setembro de 2021, o Sistema de Monitoramento Inteligente de São Paulo (SIMI-SP), registrou que a taxa de isolamento na cidade de São Paulo está em 39%<sup>4</sup>, apesar de apenas 44% da população paulistana<sup>5</sup> estar com o ciclo de imunização completo. Essa redução na taxa de isolamento preocupa, uma vez comprovada a necessidade de ao menos 70% de isolamento para redução da taxa de contaminação, e em meio ao surgimento e propagação de novas variantes da doença, mais infecciosas e com chances de reduzir a eficácia das vacinas que vem sendo aplicadas como imunizantes. Segundo pesquisadores, a variante Delta, já em circulação no Brasil e na cidade de São Paulo, detectada pela primeira vez no final de 2020, na Índia, é a mais letal e mais contagiosa de todas as variantes detectadas até o momento<sup>6</sup> e impossibilita a imunidade coletiva da população por meio da vacinação, devido ao alto índice de transmissibilidade e possibilidade de reinfecção pela doença<sup>7</sup>, o que exige maior cautela da população ao deixar o isolamento físico.

Embora desde o início da quarentena não tenhamos atingido o índice de isolamento recomendado pela Organização Mundial da Saúde (OMS) para conter a disseminação do vírus,

---

<sup>2</sup> Todos os dados disponíveis em: <<http://bit.ly/coronavirusbrasileglobal>>. Acesso em: 11/09/2021.

<sup>3</sup> Disponível em: <<https://www.saopaulo.sp.gov.br/coronavirus/isolamento/>>. Acesso em: 14/03/2021.

<sup>4</sup> Disponível em: <<https://www.saopaulo.sp.gov.br/coronavirus/isolamento/>>. Acesso em: 11/09/2021.

<sup>5</sup> Disponível em: <<https://vacinaja.sp.gov.br/vacinometro/>>. Acesso em: 11/09/2021.

<sup>6</sup> Disponível em: <<https://www.uol.com.br/vivabem/noticias/deutsche-welle/2021/06/25/o-que-se-sabe-sobre-a-variante-delta-do-coronavirus.htm>>. Acesso em: 11/09/2021.

<sup>7</sup> Disponível em: <<https://portal.fiocruz.br/noticia/pesquisa-sugere-maior-risco-de-reinfeccao-pela-variante-delta>>. Acesso em: 11/09/2021.

Espaço do ausente: O muro como suporte de presenças em tempos de isolamento social.

a pandemia e o isolamento físico transformaram do cotidiano de muitos grupos sociais. Esta condição desafiadora para as ciências humanas e biológicas exige ser problematizada, afinal, quais as formas inventadas ou requeridas para a manutenção da comunicação entre as pessoas? O que as dimensões artísticas, e dos campos educacionais têm nos informado sobre as formas de vida, modos atuais de organização social e de expectativas para o presente e futuro?

As manifestações artísticas urbanas se comportam como registros deste e de outros tempos e carecem ser conhecidas e estudadas como manifestos vivos, como nos informam algumas revistas e jornais recém-publicados e facilmente acessados. Entendendo que o espaço é produzido socialmente, acredita-se que o tempo de pandemia e as relações dele derivadas, também o produzem. As ruas, locais de encontro, tornaram-se verdadeiras cicatrizes que antecipam e revelam os ausentes: a miséria se recrudescer e se mostra como presente desde outros tempos em que se velava a desigualdade social. O silêncio que se instala acoberta práticas que outrora presentes evidenciavam relações. Paredes e muros, têm trazido vozes e demarcado, não somente territórios, mas a história de uma pandemia. Em curtas e poucas linhas, em breves traçados registram pessoas em suas ausências, ou seja, presentifica vidas e histórias.

### **Plano e cronograma de pesquisa: caminhos trilhados entre muros e silêncios**

O que se pretendia ao longo dos doze meses de execução desta pesquisa era coletar registros e identificar algumas das narrativas e/ou histórias contadas e registradas por meio da produção artística gráfica em espaços públicos urbanos. Para isso, estabeleceu-se plano de pesquisa visando o levantamento e a análise de registros de artistas urbanos na rua durante o período de isolamento físico estabelecido entre março e setembro de 2020, que, devido a ampliação das restrições de circulação pelos órgãos de saúde, foi estendido até 2021. Conforme estabelecido inicialmente, a análise dos dados obtidos estaria pautada nas formas de representações utilizadas pelas e pelos artistas, as possíveis intenções ao elaborar uma intervenção (sua relação com o cotidiano), o que se observa nas intervenções (quais são as mensagens), além disso, seria observado o contexto em que a obra concebida e o(a) produtor(a) estão inseridos. As perguntas norteadoras para a pesquisa foram: quais temáticas têm sido fulcrais nas produções destes artistas a partir da Covid-19? Há informações sobre procedimentos relacionados à pandemia a serem adotados pela população? Quais os locais de maior incidência da produção de inscrições em suportes públicos urbanos? Tendo como hipótese primeira que estes lugares se configuram não como espaço neutro, mas lugar de

Espaço do ausente: O muro como suporte de presenças em tempos de isolamento social.

representações e pertencimentos de pessoas, lugar de registros que documentam e fazem falar aqueles que isolados não podem manifestar-se.

O cronograma de execução para o plano de pesquisa foi dividido em duas partes, respectivas aos dois semestres de duração da pesquisa, tendo como divisores a produção de relatórios parcial e final, em março e setembro de 2021, respectivamente, conforme detalhado em tabela a seguir. O primeiro cronograma elaborado, abrangendo do primeiro ao sexto mês de pesquisa ficou estabelecido da seguinte forma: Levantamento bibliográfico do primeiro ao quarto mês; Coleta de dados do primeiro ao terceiro mês; Análise e interpretação dos dados coletados e apresentação de relatório parcial nos meses cinco e seis. O segundo cronograma, compreendendo do sétimo ao décimo segundo mês de pesquisa, ficou determinado da seguinte forma: Análise dos dados coletados do sétimo ao décimo mês; Levantamento bibliográfico complementar do sétimo ao nono mês; Elaboração de relatório final do décimo ao décimo segundo mês. As reuniões para orientação e participação em reuniões de grupo de estudo foram quinzenais e ocorreram ao longo dos doze meses de pesquisa.

- a) Levantamento bibliográfico do primeiro ao quarto mês;
- b) Coleta de dados do primeiro ao terceiro mês;
- c) Análise e interpretação dos dados coletados e apresentação de relatório parcial nos meses cinco e seis;
- d) Análise dos dados coletados do sétimo ao décimo mês;
- e) Levantamento bibliográfico complementar do sétimo ao nono mês;
- f) Elaboração de relatório final do décimo ao décimo segundo mês;
- g) Reuniões para orientação quinzenalmente ao longo dos doze meses de pesquisa;
- h) Participação em reuniões de grupo de estudo quinzenalmente ao longo dos doze meses de pesquisa.

	mês 1	mês 2	mês 3	mês 4	mês 5	mês 6	mês 7	mês 8	mês 9	mês 10	mês 11	mês 12
a	x	x	x	x								
b	x	x	x									
c					x	x						
d							x	x	x	x		
e							x	x	x			
f										x	x	x
g	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
h	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x

Espaço do ausente: O muro como suporte de presenças em tempos de isolamento social.

O levantamento bibliográfico esteve estruturado buscando produções relacionadas ao registro de produção artística gráfica urbana em determinado momento da história, ao registro de produção artística em geral em determinado momento da história, ao direito à cidade, assim como periódicos jornalísticos apresentando dados diversos sobre a pandemia e seus impactos, e também sobre fatos marcantes do cotidiano vivenciado em período pandêmico. Além disso, buscou-se classificar os tipos de manifestações artísticas e identificar as sujeitas e os sujeitos produtores com o intuito compreender as possíveis motivações para as interações e intervenções do público expectador com suas obras. Inicialmente, previu-se que o levantamento bibliográfico se daria entre o primeiro e quarto mês de pesquisa, o que não foi suficiente devido ao resultado da coleta de dados e redirecionamento da pesquisa previsto para o segundo semestre, sendo necessário levantamento bibliográfico complementar entre o sétimo e o nono mês, conforme estipulado pelo segundo cronograma, que buscou produções sobre o racismo.

Conforme previsto no cronograma inicial, no período entre o primeiro e o terceiro mês de pesquisa deveria ocorrer a coleta de dados, meses que corresponderiam a agosto, setembro e outubro de 2020. Esse período foi estabelecido baseado na previsão de distribuição de bolsas de pesquisa e consequente início de vigência (01 de agosto de 2020) e final do isolamento físico (entre setembro e outubro de 2020). Devido a pandemia, tanto o calendário de distribuição de bolsas como a previsão de saída do confinamento sofreram alterações. Inicialmente a coleta de dados que seria entre agosto e outubro, foi alterada para setembro e novembro. Como o período de isolamento físico se prolongou e se intensificou nos últimos dias de fevereiro de 2021, a coleta de dados ainda está sendo realizada. Além disso, em novembro de 2020, houve um importante manifesto no Beco do Batman, galeria à céu aberto localizada na Vila Madalena, bairro boêmio da Zona Oeste, da cidade de São Paulo considerada um dos principais pontos turísticos de Arte de Rua no mundo.

Além de acompanhar as publicações por rede social, no primeiro semestre de pesquisa foram acompanhadas as notícias veiculadas na grande mídia tradicional que relacionassem artes de rua. Nesse período, foram incontáveis publicações online, algumas em meios impressos como nos jornais Estadão e Folha de São Paulo e duas edições da revista Veja, além de parte da programação televisiva da Rede Globo, em quatro edições do programa dominical matinal Antena Paulista; em duas edições do Fantástico; no Jornal da Globo; no jornal SPTV; no programa É de casa. E, ainda, foram acompanhados alguns dos diversos festivais de arte de rua marcaram o ano de 2020, dentre os quais Museu de Arte de Rua (MAR), Rua Walls, Uma virada de cores, Circuito Urbano de Artes (CURA) e NaLata – Festival Internacional de Arte Urbana.

Cumprindo os cronogramas, as reuniões para orientação ocorreram do primeiro mês de pesquisa até o décimo segundo mês, onde ocorreram discussões sobre conteúdo sugerido para leitura, estruturação da pesquisa e apresentação de conteúdo coletado e demais leituras, problematizações e dúvidas que surgiram no percurso. No mesmo período ocorreram as reuniões online com o grupo de estudo e pesquisas *Crianças, práticas urbanas, gênero e imagem*, da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (FEUSP), coordenado pela orientadora deste trabalho. Além das discussões propostas a partir de leituras prévias, entre março de 2020 e março de 2021, o grupo planejou e produziu coletivamente o *podcast emmovimentos*<sup>8</sup> e a série *coletivos emmovimentos*<sup>9</sup> por meio de projeto de extensão *Criação de podcast e vídeos: em movimentos, em tempos de pandemia*. Projeto que surgiu da vontade de fazer-se presente na ausência imposta pelo distanciamento físico, com a intenção (e da necessidade) de provocar reflexões sobre como é ser criança e mulher na condição atual, de pandemia, sob diferentes pontos de vista, apresentando falas de mulheres, mães, professoras, coordenadoras pedagógicas, pesquisadoras, lideranças de movimentos sociais, indígenas, artistas, que trazem em suas falas as agruras vividas neste e em outros tempos. Em decorrência do projeto dos podcasts participamos, orientadora e eu, de uma reunião de formação para professoras da EMEI Dona Leopoldina, escola localizada na zona oeste da cidade de São Paulo. O intuito da reunião era orientar sobre como fazer um podcast, onde elaborei material de divulgação e apresentei o passo a passo para edição de um podcast.

No mesmo período em que o grupo produzia os podcasts, participei da execução do projeto *No site, no livreto, na rua: formas de ver e registrar a cidade entre crianças e familiares integrantes da luta por moradia no centro e professoras/es de escolas do entorno*, coordenado pela orientadora deste projeto, que resultava na produção de livros, site<sup>10</sup> e cartazes lambe-lambe para divulgação de fotografias e desenhos elaborados por crianças moradoras de ocupações da região central da cidade de São Paulo. Para o segundo semestre de 2021, o grupo de pesquisas preparou o curso *FOMES: o que a educação tem a ver com isso?*, que terá 6 encontros entre 24/08/2021 e 06/12/2021. Além dos encontros, projetos e formações proporcionados pela participação no grupo de estudos, participei de palestras on-line, como *Masterclass: Uma Virada de Cores com Mundano*<sup>11</sup>, ativista paulistano, com interesse e

---

<sup>8</sup> Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=E9SnU7d4-34&list=PLrONezxELZKFsONw4ajVsJIZf1nK9KAK\\_](https://www.youtube.com/watch?v=E9SnU7d4-34&list=PLrONezxELZKFsONw4ajVsJIZf1nK9KAK_)>. Acesso em: 04/03/2021.

<sup>9</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=GvSooxtdU8c&list=PLrONezxELZKELDnH-CUHECZorT9H7RCWr>>. Acesso em: 04/03/2021.

<sup>10</sup> Disponível em: <<https://entrimagens.com.br/>>. Acesso em: 04/03/2021.

<sup>11</sup> Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=I3FrekuPM\\_8](https://www.youtube.com/watch?v=I3FrekuPM_8)>. Acesso em: 04/03/2021.

projetos relacionados a questões sociais e ambientais, Mundano experimenta diversas materialidades, grafite, murais, esculturas; *Monumentos atingidos nos protestos: vandalismo ou ressignificação?*<sup>12</sup>; *Introdução ao LAMBE-LAMBE: Aula aberta*, com o artista paulistano Luís Bueno, grande nome na técnica de colagem de cartazes lambe-lambe.

A análise prévia e interpretação dos dados coletados para elaboração de relatório parcial de pesquisa iniciou-se, como previsto, no quinto mês de pesquisa, resultando na escrita do capítulo intitulado *Espaço do ausente: ruas e muros como suporte de presenças em tempos de isolamento social*, publicado no livro *Coletivos, mulheres e crianças em movimentos: na pandemia, do podcast ao livro*<sup>13</sup>, como resultado do projeto de extensão de podcast do grupo de estudo. Ao longo do primeiro semestre de levantamento de dados foi possível observar questões que foram apresentadas no capítulo subdivididas em quatro partes: introdução, apanhado geral, direcionamento, conclusão, com os respectivos títulos: *Confinamento: estar perto não é físico*; *Primeira onda: quarentena sem arte é luto*; *Segunda onda: a pandemia legitimou e amplificou a violência que já acontecia*; *Comunavírus: o futuro será coletivo, ou não será*.

Em um primeiro momento, conforme apresentado em relatório parcial, a análise esteve dividida em: **suportes**, abordando as formas de representações, se a intervenção é com tinta, com luz, com técnicas de impressão, e os locais das representações, se são muros, o asfalto, empenas cegas de prédios, postes; **mensagens**, refletindo quais temáticas são representadas em intervenções gráficas urbanas do período; e **movimentos**, identificando a constância de determinadas temáticas que foram retratadas, onde levantou-se a hipótese de que determinadas mensagens e grupos de artistas, coletivos artísticos, são agenciadores de levantes. Identificada a frequência de algumas mensagens e caracterizando essa repetição como um movimento que pode gerar uma consequência, mas que certamente deriva de uma causa, percebeu-se **contramovimentos**, análise realizada em um segundo momento da pesquisa, no segundo semestre. As imagens selecionadas para compor o primeiro relatório representaram o modo como a análise esteve dividida: primeiro, salientando a diversidade de temáticas representadas em intervenções urbanas no período analisado e, depois, apresentando o novo direcionamento dado à pesquisa devido a constatação de movimentos e contramovimentos relacionado às artes

---

<sup>12</sup> Disponível em: <[https://www.facebook.com/watch/live/?v=564179170967118&ref=watch\\_permalink](https://www.facebook.com/watch/live/?v=564179170967118&ref=watch_permalink)> Acesso em: 04/03/2021.

<sup>13</sup> Organizado por Marcia Aparecida Gobbi e Juliana Diamante Pito e publicado no Portal de Livros Abertos da USP em 03 de fevereiro de 2021. Disponível em: <<http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/575>>. Acesso em: 03/02/2021.

de rua. Neste relatório final, apesar de mantido o conteúdo da divisão inicial, houve nova estruturação, de modo a aprofundar as problematizações acerca das questões apresentadas anteriormente.

### **Reunião de dados e Metodologia de análise de pesquisa**

Como mencionado, o contexto pandêmico atualmente vivenciado implica em mudanças extremas, em novos modos de vida, novos modos de nos relacionarmos com os outros, novos modos de estarmos e nos fazermos presentes na cidade e, conseqüentemente, novos modos de fazer pesquisa e nos fazermos “em campo”. Pesquisas como esta, que em outros tempos, não pandêmicos, muito possivelmente teria como campo para observação algumas ruas da cidade de São Paulo, observações que seriam viabilizadas por incursões em campo, nas ruas, presencialmente, o que é impossibilitado pelas atuais restrições de circulação para conter a disseminação do vírus e exige encontrar alternativas. Seguindo a metodologia proposta no projeto de pesquisa, a coleta de dados foi realizada por meio de acompanhamento do compartilhamento de fotografias por coletivos de arte, cultura e comunicação, e artistas, na rede social *Instagram*, tendo como objetivo reunir registros de intervenções urbanas que fossem reflexo da pandemia do novo coronavírus e, por meio delas, identificar como o período de pandemia foi representado nas produções de artistas urbanos. As redes sociais, em geral, vem sendo muito utilizadas para compartilhamento de informações e, a rede social *Instagram*, por ser específica para compartilhamento de fotografias e vídeos curtos, é atualmente uma das mais utilizadas por artistas e coletivos para compartilhamento de obras em geral, incluindo as inspiradas na pandemia do novo coronavírus ou em fatos cotidianos decorrentes ou agravados por ela. Dentre as observações que se constituem como cerne desta pesquisa e a orientam metodologicamente, estão: as formas de representações usadas pelos artistas; as possíveis intenções do artista ao elaborar sua intervenção; o que se observa nas intervenções; embora não se tenha intenção de aprofundar questões relacionadas aos marcadores sociais, serão observados classe social, gênero e raça, assim como, relacionar a obra com seu contexto, levando em consideração quando foi feita, onde foi feita, por quem foi feita e como, com quais materiais, técnicas e suportes.

Para acompanhar a rede social foi criado um perfil de usuário só para este fim, por onde foram acompanhados perfis de coletivos de arte, coletivos de comunicação, artistas, fotógrafos, galerias de arte física e virtuais, festivais de arte urbana. Usuários do *Instagram* que publicaram ao longo da pesquisa e vem publicando ao longo de toda a pandemia diversas formas de

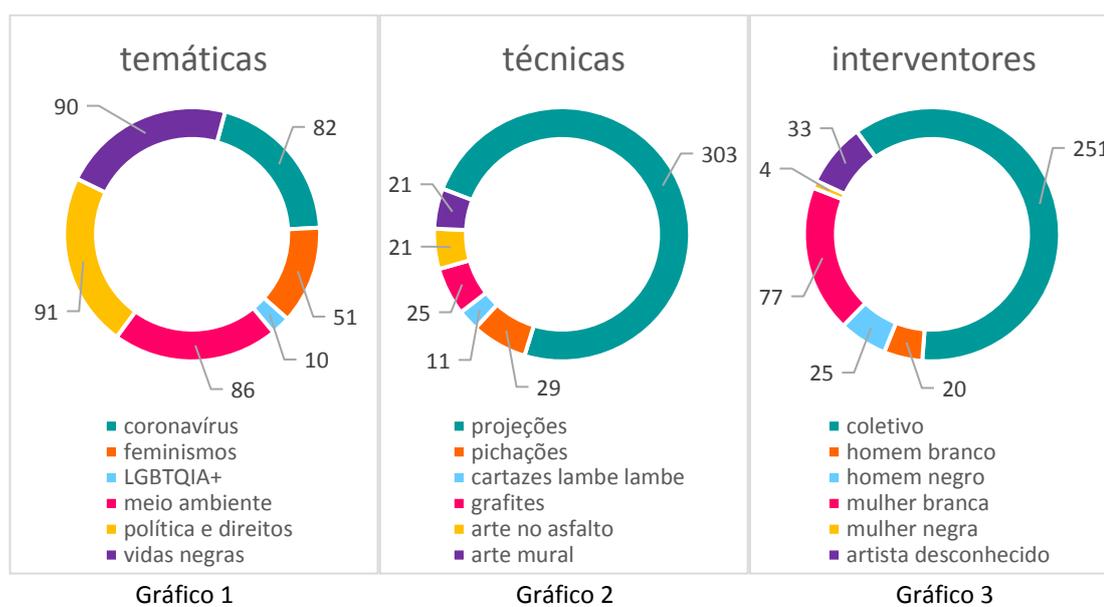
intervenções urbanas nos muros, nas empenas cegas de prédios, no asfalto, como pichações, pichações, grafites, cartazes lambe-lambe, projeções. Algumas das páginas de artistas na rede social, o que chamo “perfis”, acompanhadas são os coletivos projetemos, ruasdobem, favelagalera; os festivais gqfestival, nalata.festival, ruawalls, cura.art, gargarfestival; e os artistas diego.mouro, enivo, paulo\_ito, massive\_mia, speto, reveracidade, magmagrela, robinho\_santana, mundano\_sp; entre outros, referenciados por técnica na tabela 1 a seguir.

<b>técnica</b>	<b>perfis de usuários no instagram consultados</b>
<b>arte mural</b>	paulo_ito; wdcdsp; pl_ricci; drone.birdun; magmagrela; paredeviva; hlucatelli; nalata.festival; criola__; rimonguimaraes; diego.mouro; lidiaviber; mundano_sp; zehpalito; cooletivo; tavuguga; vismoart; robinho_santana.
<b>arte no asfalto</b>	ruasdobem; olheosmuros; vozsdacidade; estadao; oqueasruasfalam; favelagalera; reveracidade; jornalistaslivres; anateixeira.arte; massive_mia; ryscorodriguez; val_opni.
<b>grafites</b>	paulo_ito; iaco_art; todosaohumanos; reveracidade; diferentedeninguem; sampagraffiti; saomateusemmovimento; oqueasruasfalam; tito ferrara; cranioartes; graffitiqueens; grupoopni; airaocrespo; colorginarteurbana; enivo.
<b>cartazes lambe-lambe</b>	buenocaos; olheosmuros; oqueasruasfalam; anateixeira.arte; reveracidade; grafica_fidalga; iaco_art.
<b>pichações</b>	oqueasruasfalam; digao.psl1979; misturaurbana; pimpmycarroca; srnone; pornograffiti; reveracidade; pixasampa; iacoart; jornalistaslivres; pixoisnotacrime; massive_mia.
<b>projeções</b>	UNE; projetemos; anateixeira.arte; sampafuckingcity; cura.art; gqfestival; mundano_sp.

Tabela 1

A reunião de dados resultou na reunião 810 imagens concebidas por artistas urbanos no período de pandemia, número que foi reduzido para 410 intervenções diversas, após procedimento de análise, agrupamento e classificação por temáticas, técnicas e interventores, buscando também eliminar fotografias repetidas da mesma intervenção urbana. A partir dos três grupos, foram adotados critérios para estabelecer os subgrupos, cujos resultados parciais constam demonstrados nos gráficos 1, 2 e 3, a seguir. Levando em conta que somente as temáticas relacionadas às informações sobre o novo coronavírus ou temas cotidianos vivenciados no período de pandemia deveriam ser considerados para esta pesquisa, as observações e coleta de dados estiveram pautadas em intervenções com mensagem com grau de objetividade dado a partir de sua relação com as notícias em circulação, como protestos, homenagens, reivindicações de direitos, denúncias, relacionados a fatos. Assim, as intervenções relativas a personagens, personalidades, motivos lúdicos, não foram consideradas desde o início

da pesquisa. Os subgrupos do grupo **temática**, dividiram-se em: coronavírus, feminismos, LGBTQIA+, meio ambiente, política e direitos, vidas negras. Por meio do grupo **técnicas** foram feitos dois sub agrupamentos, um com as seis técnicas observadas: projeções, pichações<sup>14</sup>, cartazes lambe-lambe, grafites, arte no asfalto, e arte mural; outro, classificando as técnicas observadas em tempos de estadia das e dos interventores nas ruas: sem tempo, breve tempo, longo tempo. Por fim, o grupo de **interventores** teve três sub agrupamentos, o primeiro buscava identificar os sujeitos dividindo-os em: coletivos<sup>15</sup>, homens negros, homens brancos, mulheres negras, mulheres brancas, não identificados; o segundo, conhecimento técnico, buscou classificar o nível de conhecimento técnico necessário para utilização e domínio de determinada técnica, dividido em: pouco, médio, avançado; o terceiro, equipamentos, teve como objetivo compreender quais técnicas são as mais acessíveis precificando os equipamentos necessários para sua realização, dividido em: baixo custo, médio custo, alto custo.



### Muro não é unísono: narrativas e sujeitos

Ao longo da história, artistas representaram períodos de pandemia, como, por exemplo: Tintoretto (1549), representa a peste no Lazaretto na obra São Roque ajudando as vítimas da peste no Lazaretto, onde a imagem de São Roque aparece no centro, em meio a homens e mulheres caídos enfermos sendo socorridos por outros homens e mulheres; Dyck (1624), representa um surto de peste negra em diversas produções realizadas em período de isolamento

<sup>14</sup> Foram consideradas no grupo das pichações, as pixações, já que estas são consideradas também pichações.

<sup>15</sup> Entende-se como coletivos, grupos formados por homens e mulheres, artistas ou não, reunidos para a produção de determinada intervenção urbana.

físico; Schiele (1918), representa mãe, criança e pai, com o vírus da gripe espanhola, na obra *A família*; Munch (1919), ao contrair gripe espanhola registra o momento, sentado em uma cadeira com as pernas cobertas, em autorretrato com *Gripe Espanhola*. Atualmente, as manifestações artísticas urbanas com temáticas da pandemia vêm sendo divulgadas pela grande mídia impressa e digital. A revista VEJA, em sua edição de número 2687, cita a arte de rua como “as cores do mundo”, considerando que, onipresentes, preenchendo o vazio das cidades com mensagens de esperança, torna-se forte candidata a “grande expressão cultural da pandemia” (MARTHE, 2020). O que permite pensar o muro, o poste, entre outras superfícies urbanas, como documentos históricos e fonte de informações, como tecnologias de comunicação de grupos que resistem, tratando-se de um lugar em que, ao mesmo tempo, as relações são produzidas e produzem conhecimento sobre impressões e pensamentos implicados à COVID-19.

Conforme proposto no projeto, a análise esteve pautada nas formas de representações utilizadas pelos artistas, possíveis intenções, os motivos observados, e o contexto em que a obra foi concebida e em que o(a) produtor(a) está inserido(a). No que concerne às mensagens, foi possível observar que as intervenções originárias de festivais, tem um tom mais acolhedor, de representatividade e homenagem, enquanto as intervenções de origem espontânea e independente tem características de levantes, luta e denúncia. Além dos festivais financiados por verbas de parcerias público-privadas e distribuídas por editais e da presença da arte na mídia, nota-se também um movimento independente: a arte como mídia. Ao longo do primeiro semestre de pesquisa, período de coleta de dados, foi possível perceber que muito rapidamente as artes de rua não só viraram notícia, como se tornaram comunicadoras e anunciadoras de cotidianos, por vezes não tão agradáveis, assumindo também posição de denúncia. Aos desavisados, os acontecimentos diários puderam ser acompanhados por meio das projeções ou das intervenções com tinta nos muros.

Algumas das temáticas que ganharam as ruas neste período foram as relacionadas ao próprio coronavírus, informando sobre o número de mortos, sobre as vacinas, sobre fechamento de estabelecimentos; as questões ambientais, envolvendo as denúncias sobre queimadas, desmatamento e garimpagem, em memória de eventos ambientais, como rompimentos de barragens, e em defesa do clima e da agricultura familiar; temáticas políticas, denunciavam suspeitas de corrupção, ironizavam ou repudiavam falas do presidente brasileiro, Jair Bolsonaro, e defendiam o Sistema Único de Saúde, profissionais da saúde e o direito à vacinação; os feminicídios, que tiveram aumento, e denúncias de machismo institucional; os eventos seguidos de mortes e assassinatos da população negra. Alguns desses eventos

encontram-se descritos nas linhas a seguir e representados e registrados nas próximas imagens, intervenções urbanas presentes em empenas cegas, muros, tapumes, pilastras, guarda corpos, árvores e monumentos, por meio de projeções, pichações, pixações, cartazes lambe lambe e grafites, demonstrando a diversidade de abordagens e também a diversidade de suportes e técnicas utilizadas pelos artistas urbanos.

Em ordem cronológica, alguns desses acontecimentos ocorridos no período de isolamento físico no Brasil e que geraram revolta e intervenções artísticas da população foram: o assassinato do jovem de 14 anos, João Pedro<sup>16</sup>, em 18 de maio, morto em uma operação conjunta das polícias Federal e Civil no Rio de Janeiro; o assassinato de George Floyd<sup>17</sup>, afro-americano, em 25 de maio de 2020 por um policial em Minneapolis, nos Estados Unidos da America; a morte do menino Miguel<sup>18</sup>, de cinco anos, filho de empregada doméstica e que, sem aulas devido às medidas de isolamento físico adotadas por órgãos de saúde, acompanhava a mãe no serviço. Em 02 de junho de 2020, por alguns momentos, Miguel ficou sob a responsabilidade da patroa de sua mãe, Sari Corte Real, e nesse período despencou do 9º andar de um prédio localizado no centro de Recife; as queimadas no pantanal<sup>19</sup>, com aumento de 158% no primeiro semestre de 2020 em relação ao ano anterior; as declarações do presidente brasileiro<sup>20</sup> sobre a pandemia de Covid-19, como “é só uma gripezinha”, “vamos todos morrer um dia”, “e daí?”, “não sou coveiro”; a absolvição no caso de estupro envolvendo Mariana Ferrer<sup>21</sup>, considerada como violência institucional de gênero e machismo institucional; as denúncias de agosto de 2020, que informavam que Michelle Bolsonaro teria recebido em sua conta depósitos de Fabricio Queiroz e sua esposa, totalizando em 89 mil reais; os apagões no Amapá<sup>22</sup> a partir de 3 de novembro de 2020, devido a uma forte chuva seguida da explosão e incêndio em três transformadores, tendo o reestabelecimento de energia total somente em 24 de novembro; o assassinato da ciclista Marina Harkot<sup>23</sup> na noite de 8 de novembro por um

---

<sup>16</sup> Disponível em <<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2020/05/20/o-que-se-sabe-sobre-a-morte-a-tiros-de-joao-pedro-no-salgueiro-rj.ghtml>>. Acesso em: 09/03/2021.

<sup>17</sup> Disponível em <<https://g1.globo.com/mundo/noticia/2020/05/27/caso-george-floyd-morte-de-homem-negro-filmado-com-policial-branco-com-joelhos-em-seu-pescoco-causa-indignacao-nos-eua.ghtml>>. Acesso em: 13/03/2021.

<sup>18</sup> Disponível em: <<https://g1.globo.com/pe/pe/pe/noticia/2020/06/02/crianca-de-5-anos-morre-apos-cair-do-9o-andar-de-predio-no-centro-do-recife.ghtml>>. Acesso em: 09/03/2021.

<sup>19</sup> Disponível em: <<https://revistapesquisa.fapesp.br/record-de-queimadas-no-pantanal-em-2020/>>. Acesso em: 09/03/2021.

<sup>20</sup> Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-53327880>>. Acesso em: 09/03/2021.

<sup>21</sup> Disponível em: <<https://brasil.elpais.com/brasil/2020-12-29/mulheres-enfrentam-alta-de-feminicidios-no-brasil-da-pandemia-e-o-machismo-estrutural-das-instituicoes.html>>. Acesso em: 13/03/2021.

<sup>22</sup> Disponível em: <<https://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/2020/11/18/apagao-no-amapa-veja-a-cronologia-da-crise-de-energia-eletrica.ghtml>>. Acesso em: 09/03/2021.

<sup>23</sup> Disponível em: <<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2020/11/26/justica-de-sp-reclassifica-caso-da-morte-da-ciclista-marina-harkot-como-homicidio-doloso.ghtml>>. Acesso em: 09/03/2021.

motorista alcoolizado em alta velocidade, no bairro de Pinheiros, em São Paulo; o espancamento seguido de morte de João Alberto, homem negro de 40 anos, por dois seguranças no estacionamento de uma unidade do Carrefour<sup>24</sup> em Porto Alegre em 19 de novembro de 2020, véspera do Dia da Consciência Negra; o assassinato do grafiteiro de 40 anos, Wellington Copido Benfati, mais conhecido como NegoVila<sup>25</sup>, morto por um policial militar à paisana em 28 de novembro de 2020, no bairro de Pinheiros, São Paulo, enquanto tentava apartar uma briga; o assassinato de juíza Viviane Vieira do Amaral Arronenzi<sup>26</sup> de 45 anos pelo ex-marido, Paulo José Arronenzi, de 52 anos, na frente das três filhas, no Rio de Janeiro, em 24 de dezembro de 2020; o assassinato Evelaine Aparecida Ricardo, de 29 anos, em 25 de dezembro de 2020, após a ceia de Natal<sup>27</sup> na frente de sua casa, em Curitiba, e o principal suspeito é o namorado, que fugiu do local do crime.



Fonte: Instagram<sup>28</sup>



Fonte: Instagram<sup>29</sup>



Fonte: Instagram<sup>30</sup>

<sup>24</sup> Disponível em: <<https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2020/11/23/caso-joao-alberto-veja-perguntas-e-respostas-sobre-a-morte-de-um-cidadao-negro-no-carrefour-em-porto-alegre.ghtml>>. Acesso em: 09/03/2021.

<sup>25</sup> Disponível em: <<https://brasil.elpais.com/brasil/2020-11-30/dor-tinge-de-preto-o-beco-do-batman.html>>. Acesso em: 09/03/2021.

<sup>26</sup> Disponível em <<https://g1.globo.com/fantastico/noticia/2020/12/27/veja-os-detalhes-do-assassinato-de-juiza-pelo-ex-marido-na-vespera-do-natal-e-na-frente-das-filhas-no-rio.ghtml>>. Acesso em: 09/03/2021.

<sup>27</sup> Disponível em: <<https://g1.globo.com/pr/parana/noticia/2020/12/26/mulher-morre-apos-ser-baleada-durante-a-ceia-de-natal-em-campo-largo-namorado-e-suspeito.ghtml>>. Acesso em: 09/03/2021.

<sup>28</sup> Disponível em: <<https://www.instagram.com/projetemos/>>. Acesso em: 03 de janeiro de 2021.

<sup>29</sup> Disponível em: <<https://www.instagram.com/projetemos/>>. Acesso em: 03 de janeiro de 2021.

<sup>30</sup> Disponível em: <<https://www.instagram.com/projetemos/>>. Acesso em: 03 de janeiro de 2021.

Espaço do ausente: O muro como suporte de presenças em tempos de isolamento social.



Fonte: Instagram<sup>31</sup>



Fonte: Instagram<sup>32</sup>



Fonte: Instagram<sup>33</sup>



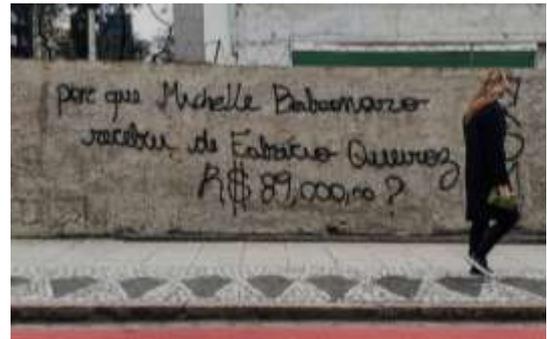
Fonte: Instagram<sup>34</sup>



Fonte: Instagram<sup>35</sup>



Fonte: Instagram<sup>36</sup>



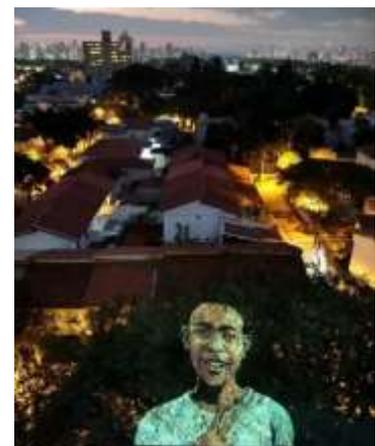
Fonte: Instagram<sup>37</sup>



Fonte: Instagram<sup>38</sup>



Fonte: Instagram<sup>39</sup>



Fonte: Instagram<sup>40</sup>

<sup>31</sup> Disponível em: <<https://www.instagram.com/projetemos/>>. Acesso em: 03 de janeiro de 2021.

<sup>32</sup> Disponível em: <<https://www.instagram.com/pixoesocosamigos/>>. Acesso em: 03 de janeiro de 2021.

<sup>33</sup> Disponível em: <<https://www.instagram.com/pixasampa/>>. Acesso em: 03 de janeiro de 2021.

<sup>34</sup> Disponível em: <<https://www.instagram.com/projetemos/>>. Acesso em: 03 de janeiro de 2021.

<sup>35</sup> Disponível em: <<https://www.instagram.com/buenocaos/>>. Acesso em: 03 de janeiro de 2021.

<sup>36</sup> Disponível em: <[https://www.instagram.com/iaco\\_art/](https://www.instagram.com/iaco_art/)>. Acesso em: 03 de janeiro de 2021.

<sup>37</sup> Disponível em: <<https://www.instagram.com/jornalistaslivres/>>. Acesso em: 03 de janeiro de 2021.

<sup>38</sup> Disponível em: <[https://www.instagram.com/streetart\\_oficial/](https://www.instagram.com/streetart_oficial/)>. Acesso em: 03 de janeiro de 2021.

<sup>39</sup> Disponível em: <<https://www.instagram.com/projetemos/>>. Acesso em: 03 de janeiro de 2021.

<sup>40</sup> Disponível em: <<https://www.instagram.com/projetemos/>>. Acesso em: 03 de janeiro de 2021.



Fonte: Instagram<sup>41</sup>



Fonte: Instagram<sup>42</sup>

Com a adoção das medidas de isolamento para prevenir a disseminação do vírus, a circulação nas ruas diminuiu e, conseqüentemente, as mensagens deixadas em muros passam a afetar um público menor. Talvez em consequência disso, artistas urbanos substituíram os muros pelo asfalto, proporcionando visualização panorâmica por aqueles que estão confinados. A princípio, as mensagens nos asfaltos tinham caráter acalentador, como as intervenções do coletivo “ruas do bem”, que traziam mensagens como: “cada rua vazia é uma multidão contra o vírus”, “pelo bem de todos e felicidade geral da nação: fique em casa”, “a cidade não está vazia, está cheia de amor ao próximo”, “depois que passar esse aperto, quero um abraço apertado”.



Fonte: Instagram<sup>43</sup>.

Por meio das intervenções urbanas, algumas das questões que nos podemos fazer e problematizá-las são: quais dos temas são mais vistos, quais são mais abordados por interventores e utilizando quais técnicas? Coletadas as imagens, na intenção de uma

<sup>41</sup> Disponível em: <<https://www.instagram.com/becodobatman.oficial/>>. Acesso em: 03 de janeiro de 2021.

<sup>42</sup> Disponível em: <<https://www.instagram.com/projetemos/>>. Acesso em: 03 de janeiro de 2021.

<sup>43</sup> Disponível em: <<https://www.instagram.com/ruasdobem/>>. Acesso em: 03 de janeiro de 2021.

aproximação com essas problematizações, foram divididas primeiramente em grupos por temáticas que apareceram com maior recorrência: coronavírus, feminismos, LGBTQIA+, meio ambiente, política e direitos, vidas negras. Sobre o grupo coronavírus foram 82 intervenções analisadas, sendo boa parte delas projeções, 34, todas em laterais de prédios; 15 pichações, a maior parte delas em muros e uma pequena parte em tapumes metálicos; 13 artes no asfalto, em regiões centrais da cidade de São Paulo, como Av. Paulista e Elevado Presidente João Goulart, o Minhocão; 11 grafites, todos em muros baixos; 5 cartazes lambe-lambe, em muros baixos e tapumes de obras; 4 murais, três deles em laterais de hospitais, um localizado no Campo Limpo, Zona Sudoeste, no Hospital Dr. Fernando Mauro Pires da Rocha ou Hospital do Campo Limpo, outro no Instituto do Coração do Hospital das Clínicas da Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo (INCOR), e outro no Hospital 9 de Julho, ambos em região central da cidade, o quarto mural foi feito em um prédio no Minhocão. Constam nessas intervenções informações sobre o novo coronavírus, como número atualizado de mortos em decorrência da contaminação pelo vírus, situação em outros países, homenagens às e aos profissionais de saúde, anúncio da chegada da vacina, mensagens com orientações para o uso de máscara e higiene das mãos, homenagens a instituições, como o Instituto Butantan e a Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz).

Das 51 intervenções agrupadas como feminismos, a maior parte delas foram projeções, 45, todas em laterais de prédios; 4 murais, todos representações de corpos de mulheres e feitos por mulheres; apenas 1 pichação e 1 lambe-lambe; e nenhum grafite ou arte no asfalto. que continham informações, denúncias, memórias, homenagens, registrando e lembrando casos de feminicídio, casos de machismo institucional, aumento de casos de violência doméstica no período da pandemia, mensagens que enaltecem as mulheres, suas artes, mães solo, entoando pela cidade que não estamos sozinhas. Sobre as temáticas relacionadas à comunidade LGBTQIA+, no período analisado, observou-se apenas 10 intervenções, todas projeções em laterais de prédios, em uma ação pontual. As questões relacionadas ao meio ambiente, informações e denúncias sobre desmatamento, queimadas, apagões, crise hídrica, falta de reparação aos afetados por crimes ambientais, memórias e homenagens, apareceram em 86 intervenções no total, a maior parte delas projeções, 80, quase todas em laterais de prédios, mas também foram projetadas intervenções em copas de árvores, no Planalto Central, em Brasília, e em casas; 2 grafites; 2 murais; 1 pichação; 1 cartaz lambe-lambe; não houve artes no asfalto com essa temática.

No grupo políticas e direitos, o maior número de intervenções por temáticas, 91, sendo 78 delas projeções em prédios, asfalto, e, até vaso sanitário; 10 pichações em muros e 3 cartazes

lambe-lambe pequenos, colados em postes. Constavam nessas intervenções, informações e denúncias, questões políticas sobre corrupção, crime de responsabilidade, manifestações contrárias ao atual presidente do Brasil, Jair Bolsonaro, repetindo em ironia suas frases e de seus ministros, atribuindo a ele a responsabilidade pela crise na saúde, política e econômica enfrentada pelo país atualmente. Além dessas questões, houve manifestações reivindicando direitos, contra projetos de lei, denunciando a demissão em massa por parte de organizações financeiras. Por fim, no agrupamento vidas negras, foram 90 intervenções, sendo 56 delas projeções, a maioria delas em laterais de prédios, parte em casas e uma em copa de árvore; 12 grafites, em muros baixos e tapumes, espalhados pelas ruas da cidade de São Paulo, alguns dentro do Parque Ibirapuera, na Vila Mariana, nos muros do Museu Afro Brasil, em homenagem ao grafiteiro Nego Vila, assassinado no final de 2020 e que também ganhou homenagens em grafites no Beco do Batman, que foram contados como apenas um grafite, uma obra; 11 murais; 8 artes no asfalto em regiões centrais e periféricas da cidade de São Paulo; 2 pichações e 1 cartaz lambe-lambe. As mensagens foram de denúncias de violência contra a população negra, homenagens às pessoas assassinadas, enaltecimento à cultura afro.

Buscando a aproximação com as questões citadas anteriormente, por meio do agrupamento por temáticas, foram elaborados dois gráficos para demonstrar visualmente quais temas são mais abordados e por quais técnicas, e inferir quais temáticas são mais vistas e por mais tempo. Desse modo, constata-se que o tema mais abordado entre as intervenções analisadas foi com questões relacionadas à política e direitos (91), seguido por denúncias sobre violências sofridas pela população negra (90), denúncias de agravamento da crise ambiental (86), informações e mensagens sobre a pandemia (82), temas relacionados aos feminismos e às mulheres (51), temas ligados à comunidade LGBTQIA+ (10). As técnicas mais utilizadas são, por ordem do maior para o menor número, projeções (303), pichações (29), grafites (25), artes no asfalto (21), artes murais (21), cartazes lambe-lambe (11). Esses dados foram cruzados e inseridos nos próximos três gráficos, que contêm os mesmos dados, apenas apresentados de maneira diferente. Os gráficos 4 e 5, com as temáticas em barras, sendo medidas por número de intervenções por técnica, demonstram visualmente e possibilitam compreender quais são os temas mais abordados e por quais técnicas, enquanto o gráfico 4, de barras empilhadas, apresenta visualmente quais são as temáticas que aparecem em maior e em menor número, o gráfico 5 mostra a concentração de intervenções por temáticas, onde se vê qual temática é mais abordada em determinada técnica.

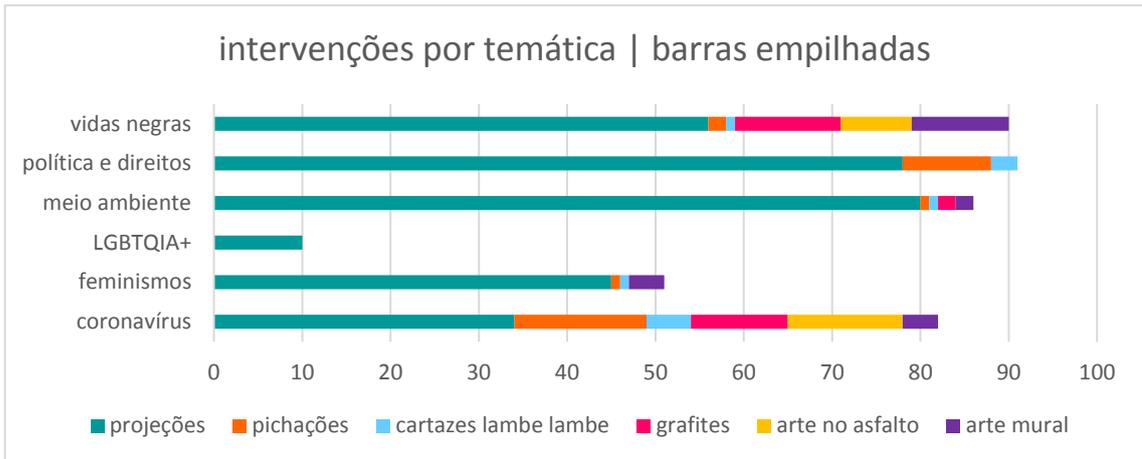


Gráfico 4

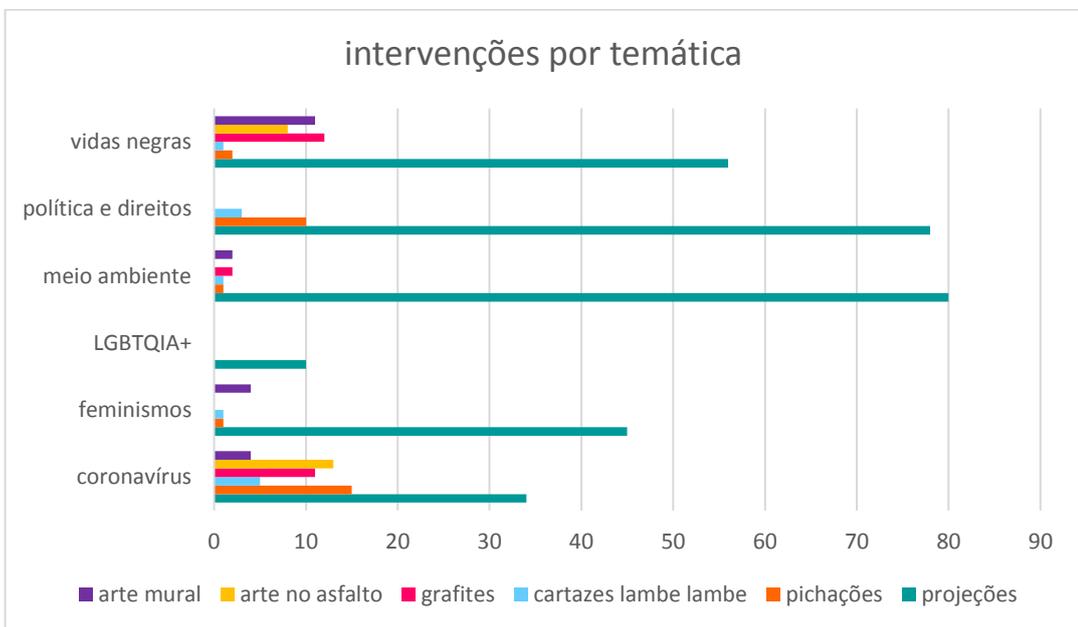


Gráfico 5

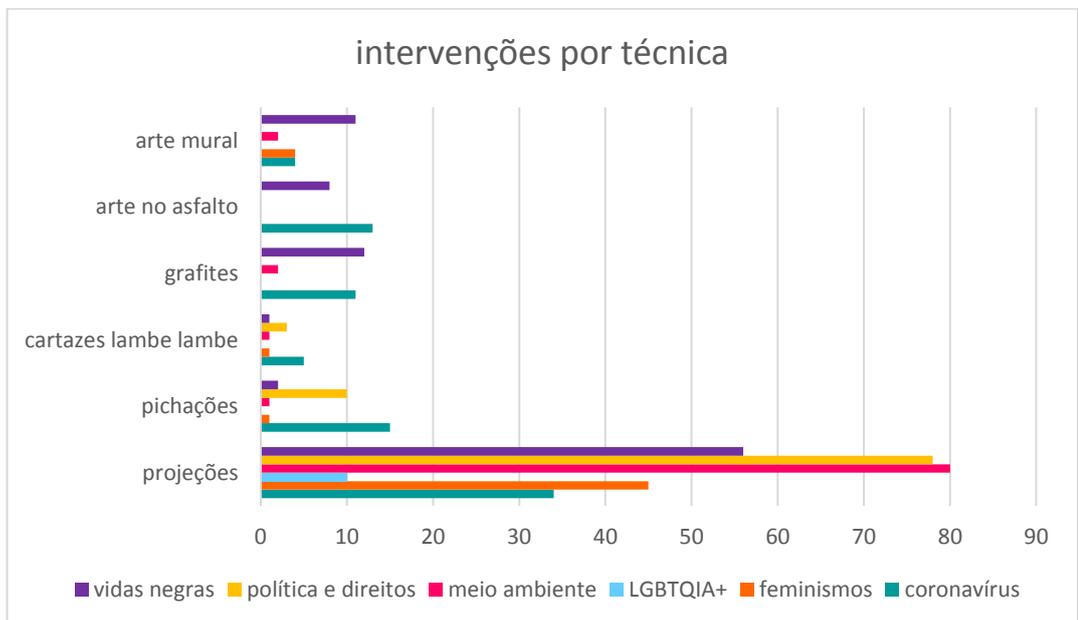


Gráfico 6

Por meio do que se observa no gráfico 6, onde as técnicas estão dispostas em barras e medidas por número de intervenções por temáticas, pode-se inferir quais temas são mais vistos e por mais tempo, isso porque o tipo de técnica utilizada muito diz sobre a durabilidade da obra em espaço público. As projeções, feixes de luz emitidos a partir de equipamento específico, são tão efêmeras quanto flashes fotográficos, duram, no máximo, até o amanhecer, quando outra forma de iluminação, natural, dos raios solares, tomam conta do espaço e impossibilitam a visualização das imagens projetadas ou, ao menos, reduz significativamente sua visibilidade. Os cartazes lambe-lambe tem sua durabilidade reduzida a depender do material utilizado, da mensagem, que pode “incomodar” mais ou menos pessoas, e da obra executada, que pode ser simples, mais complexa.

As pichações, também efêmeras, uma das técnicas mais democráticas, tanto pelo custo dos instrumentos utilizados para sua execução, como pela liberdade na escolha das temáticas, o que, por vezes, é garantida pelo anonimato do sujeito interventor, são muito combatidas pelos poderes público e privado e também pela população, talvez pela possibilidade da abordagem de diversos temas, incluindo os mais incômodos a determinada parcela da sociedade que não pode aceitar questionamentos sobre seus próprios privilégios. Esse comportamento ilustra o que Philippe Artières (2006), denominou de “panóptico de segundo tipo”, ou “panóptico gráfico”, dispositivo que “apoia-se sobre os leitores que constituem uma polícia da escritura que vigia o espaço público, que procura os escritos ilícitos, que espreita os escritos clandestinos e luta contra os escritos anônimos”, considerando, por fim, que “esses agentes leitores são, também, agentes apagadores. Tal ato de apagamento parece constituir a restauração da ordem, sendo assim, também, um ato de escritura redobrada pela cópia que é feita no seu relato” (ARTIÈRES, 2006, p. 38 e 46). A durabilidade desse tipo de intervenção urbana no espaço público urbano é variável, uma vez que, fatores como quem interveio ou a mensagem veiculada são fundamentais para que seja ou não apagada pelos leitores. Para Artières (2006), é observado não somente o que está escrito, mas é levado em conta “o nível de periculosidade que o escrito produz: quantas pessoas param quando passam em frente a ele? Quem o lê?”, não se tratando de vandalismo ou poluição visual, mas cuidado para que os muros não sejam recobertos por “escritos que perturbem o curso das coisas”, de modo que se atribui a estas intervenções “considerável força de desordem, uma capacidade subversiva que, por consequência, exige uma repressão também importante” (ARTIÈRES, 2006, p. 45-46).

As considerações de Artières (2006) são sobre os grafites, que, posteriormente serão mais bem caracterizados, mas por hora, basta informar que são todas as manifestações gráficas desenhadas ou escritas que utilizam tinta em sprays, galões, canetas, ou outros meios, em

espaços urbanos. Das intervenções observadas nesta pesquisa, são grafites: as pichações, os próprios grafites, as artes no asfalto e as artes murais, embora as relações estabelecidas do público com cada uma dessas intervenções seja completamente diferente de uma para a outra, o que faz com que as considerações do autor sejam mais bem aplicadas às pichações do que às demais intervenções, que também são grafites. Os grafites desenhados, por exemplo, para não serem considerados “ilegais”, basta que sejam autorizados pelo proprietário do muro, uma vez autorizados, enquanto estiverem novos e bem cuidados, as chances de apagamento são menores do que das pichações. As artes no asfalto e murais, geralmente exigem outro tipo de autorização, institucional, já que para as intervenções no asfalto é necessário alterar o fluxo de circulação automotiva até a conclusão da obra, o que é feito pela Companhia de Engenharia de Tráfego (CET), vinculada à Prefeitura de São Paulo, e as artes murais são financiadas, em sua maioria, por parcerias público-privadas.

### **Corpos e tempos nas ruas: a rua é de quem?**

Os fluxos dos espaços públicos urbanos vem sendo profundamente alterados pelas medidas de isolamento físico adotadas por órgãos de saúde para conter o avanço da Covid-19. A circulação de pessoas altera o fluxo da cidade. As crianças, sem aulas, circulam menos, o número de carros no horário de entrada e saída das escolas diminui, a circulação de vans escolares também diminui, setor de turismo apresentou queda de 44% no faturamento<sup>44</sup> até março de 2020, as viagens ficaram escassas e os ônibus de turismo também circulam menos, pessoas que trabalham de casa circulam menos, motociclistas entregadores e motoristas de UBER circulam mais, em teoria, há maior policiamento nas ruas. Esse fato é determinante para o recorte temporal da pesquisa. Inicialmente, a previsão era de que a coleta de dados ocorresse entre o início do isolamento físico no Brasil (março de 2020) até setembro de 2020 (estimativa inicial dos órgãos de saúde para que saíssemos da crise instaurada), porém, um ano depois, em março de 2021, permanecemos com a orientação de isolamento físico decretada em todo país, algumas cidades em *lockdown*<sup>45</sup> e outras cidades endurecendo o isolamento devido à alta de

---

<sup>44</sup> Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/economia/noticia/2020-11/turismo-deixou-de-ganhar-r-416-bilhoes-desde-o-inicio-da-pandemia>>. Acesso em: 14/03/2021.

<sup>45</sup> Medida emergencial de segurança para impedir temporariamente as pessoas de sair ou de entrar de um lugar, colocando-as em rígido isolamento. Disponível em: <<https://coronario.ims.com.br/>>. Acesso em: 03/03/2021.

infecções, como na cidade de São Paulo e demais cidades do Estado de São Paulo, em que foi decretado em 03 de março de 2021 o retorno à fase vermelha<sup>46</sup> do Plano São Paulo<sup>47</sup>.

No período estipulado para coleta de dados, dentre os registros observados e analisados, foram identificados alguns dos suportes utilizados, técnicas e locais. As projeções foram as intervenções em maior número, possivelmente pela facilidade na produção e reprodução, estiveram presentes em todas as temáticas classificadas e os locais de projeção em sua maioria eram laterais de prédios, mas também foram observadas em árvores e casas. Os grafites, como mencionado, apareceram em diversos formatos, em arte mural nas empenas cegas de prédios (laterais sem janelas), e nos muros de casas e asfalto das ruas, tendo sua abordagem voltando-se aos eventos com temáticas de homenagens aos profissionais de saúde e às vítimas do novo coronavírus e seus familiares, e em defesa das vidas negras. E, em pichações, presentes em muros, no Brasil e no mundo tiveram caráter insurgente, com frases de efeito relacionaram-se a corrupção, ataques à políticos, luta de classes, direitos trabalhistas, e em defesa das vidas negras. Os cartazes lambe-lambe ocuparam muros e empenas cegas, em grandes murais, trouxeram mensagens de acalento, relacionadas ao meio ambiente, defesa de vidas negras, críticas políticas, e tiveram um nome principal, Luís Bueno, que foi capaz de transmitir todas essas mensagens com a técnica.

A diversidade de intervenções urbanas existentes exigiu pesquisa bibliográfica para distingui-las e identificar seus produtores e suas produtoras. Como mencionado, as primeiras leituras para esta pesquisa tiveram o fim de contextualizar a respeito do novo coronavírus, dados relacionados ao número de mortes e como as pessoas em diferentes contextos são afetadas pela doença. Focando na produção artística de rua, o livro *Gritam os Muros: Pichações e Ditadura Civil-Militar no Brasil*, de Thiago Nunes Soares, aborda como a pichação era tratada como ameaça na década de 60 no Brasil, período da ditadura militar, por ser um mecanismo adotado pela população para comunicação e que revelava desobediência, e proporcionava a união da população na revolta contra a repressão. Também sobre o período ditatorial no Brasil, o livro *Os cartazes desta história: Memória gráfica da resistência à Ditadura Militar e da redemocratização*, organizado por Sacchetta, Roio e Carvalho (2012), reúne cartazes de rua do tipo lambe lambe, feitos em papel e colados, cartazes em tecidos, pichações, entre outros. O

---

<sup>46</sup> Popularmente chamada de Fase Vermelha, a Fase 1 do Plano São Paulo é a mais restritiva, onde somente hospitais e serviços essenciais podem funcionar, como farmácias, petshops, supermercados, entre outros. Disponível em: <<https://www.saopaulo.sp.gov.br/planosp/>>. Acesso em: 03/03/2021.

<sup>47</sup> Plano elaborado para providenciar a retomada das atividades presenciais gradativamente de acordo com a emissão de boletins epidemiológicos. Disponível em: <<https://www.saopaulo.sp.gov.br/planosp/>>. Acesso em: 03/03/2021.

livro 68, *como incendiar um país*, com organização de Maria Teresa Mhereb e Erick Corrêa, reunindo pichações, cartazes, poemas, canções, quadrinhos, intervenções levantes na revolução de maio de 1968 em Paris. O artigo de Rodrigo Valverde, *Os limites da inversão: a heterotopia do Beco do Batman, São Paulo*, traz a história do Beco do Batman e problematiza a modificação imagética, econômica, espacial da região ao longo de determinado período.

Para a diferenciação, identificação, detalhamento da técnica e do contexto em que o sujeito produtor está inserido, dinâmicas de movimentos e códigos de conduta adotados, foram lidos autores como Alexandre Barbosa Pereira, em artigos como *As marcas da cidade: a dinâmica da pixação em São Paulo*; *Cidade de riscos - notas etnográficas sobre pixação, adrenalina, morte e memória em São Paulo*; *Visibilidade e escrita de si nos riscos do pixo paulistano*; e no livro *Um rolê pela cidade de riscos: leituras da pixação em São Paulo*; Gustavo Lassala, com o livro *Pichação não é pixação: uma introdução à análise de expressões gráficas urbanas*; Micaela Altamirano, na dissertação *A pixação na paisagem de São Paulo: o risco com o construção do sentido da vida urbana*; José Aparecido Cirillo e Sérgio Rodrigo da Silva Ferreira, no artigo *Intervenções Gráficas Urbanas: questões territoriais da mídia radical*.

Essas leituras permitem uma contextualização principalmente sobre três manifestações, o picho, o pixo e o grafite, que estão entre as principais manifestações artísticas urbanas paulistanas, sendo possível a partir delas demonstrar algumas dessas relações e transformações estabelecidas na cidade. A pichação pode ser classificada como expressão que possibilita, por suas características, o primeiro contato com a representação gráfica no suporte parede. Esse tipo de intervenção toma os muros de São Paulo na década de 60 e caracteriza-se por escritas e garatujas na parede com diversos motivos e motivações, não havendo necessariamente uma preocupação com a estética, embora haja essa preocupação para muitos pichadores. É uma prática feita individualmente, por um interesse particular, sendo essa uma das principais diferenças entre o picho e o *pixo*. Geralmente, é a partir do picho que os produtores conhecem, desenvolvem e se tornam adeptos de outras formas de representações gráficas, muitas vezes abandonando a pichação. Algumas das manifestações que podem derivar da pichação são o *bomb*, o *tag* e o *grapixo*, sendo os dois primeiros termos norte americanos e o segundo a junção de grafite e *pixo*.

O *pixo* é uma das representações posteriores ao picho marcada por pertencer à um movimento e ter um estilo particular. Teve início na década de 80, na cidade de São Paulo, caracterizada como uma expressão coletiva, um movimento que revela uma identidade particular e um estilo grupal. Os *pixadores* marcam a cidade de São Paulo com tipografias de letras de forma e espaçadas – principal diferença entre a expressão paulistana e expressões de

outros locais do mundo, que são, geralmente, cursivas e com espaçamento negativo (sobrepostas umas às outras). Pontagudas e alongadas, as tipografias são inspiradas em álbuns de música punk rock e heavy metal, com baixa legibilidade. O *pixo* possui nove modalidades, dentre elas, escada humana, janela e rapel urbano, uma de suas marcas é a interação, a performance, o contato com a materialidade da cidade.

A prática do grafite, arte de rua associada ao hip-hop, é originária das culturas negras periféricas, localizadas nos Estados Unidos da América, e para Gustavo Lassala (2017) conhecimentos de técnicas de pintura e noções de movimento, volume, perspectiva, cor e luz são fundamentais para a atuação do grafiteiro. Alexandre Pereira (2010) e Gustavo Lassala (2017) concordam que a *pixação* e a pichação estabelecem relação complexa com o grafite. Segundo os autores, na literatura estrangeira, e em outras cidades do mundo, não há distinção entre os termos grafite e pichação (LASSALA, 2017) e a *pixação* é apenas um estilo dentro do grafite, enquanto na cidade de São Paulo é vista como seu oposto, inferior, considerada sujeira e poluição visual (PEREIRA, 2010).

Assim, entendendo a não neutralidade dos espaços urbanos e sua relação com manifestações artísticas, esta pesquisa teve como intenção observar espaços públicos com intervenções gráficas, a partir de registros publicados no Instagram. Obras como pichações, grafites, projeções, cartazes lambe-lambes, entre outras, que se relacionassem e refletissem a crise global de saúde vivenciada atualmente e os cotidianos vivenciados no período, em espaços urbanos que se configurariam como espaço e lugar de estabelecimento de relações sociais entre pessoas e grupos, bem como, se mostrariam como suportes para registros de um tempo e transformações históricas e informativas ao longo da pandemia ocasionada pela COVID-19. Subsidiaram as reflexões em torno da hipótese de não neutralidade dos espaços urbanos e das intervenções neles veiculadas, consequentemente, leituras a respeito do Direito à Cidade, da lógica da urbanização, da constituição arquitetônica da cidade, como os capítulos *Uma leitura sobre a cidade*, do livro *O espaço urbano: novos escritos sobre a cidade*, de Ana Fani Carlos; *O direito à cidade*, do livro de mesmo nome, de Henri Lefebvre; *Reivindicando a cidade para a luta anticapitalista*, do livro *Cidades Rebeldes: Do direito à cidade à revolução urbana*, de David Harvey; além dos livros já citados *Gritam os Muros: Pichações e Ditadura Civil-Militar no Brasil*, de Thiago Nunes Soares, e *68, como incendiar um país*, com organização de Maria Teresa Mhereb e Erick Corrêa, e o artigo de Rodrigo Valverde, *Os limites da inversão: a heterotopia do Beco do Batman, São Paulo*.

A cidade ilustra e compõe as práticas sociais estabelecidas em determinada sociedade, isso se dá na relação entre tempo e espaço indissociavelmente (CARLOS, 2007) e “a arquitetura

e a ocupação do espaço físico não são neutras” (DAYRELL, 1996, p. 147). Esses pontos são fundamentais para o argumento central desta pesquisa, pois, trata-se do espaço e sua não neutralidade, o objeto de estudo. A assimetria entre o poder cultural e econômico se apresenta de forma material a partir da paisagem (ZUKIN, 2000, p. 84), e na lógica da composição e segregação espacial, das autorizações e não autorizações que estruturam as relações dadas em espaço público. Observando com maior rigor estas intervenções, que fazem parte da composição da paisagem urbana, percebe-se como materializam-se assimetricamente poderes e estruturas estabelecidas em relações sociais na cidade e com a cidade. Por meio das técnicas utilizadas pode-se inferir sobre os tempos de estadia dos interventores na rua, tempos de corpos de sujeitos diversos na cidade. O que chamo aqui “estadia”, não é coisa qualquer, não se configura como estar na rua de qualquer forma, como em circulação, é o contrafluxo, ou próximo do que foi definido por Fraya Frehse (2012) em “estadias” de outros grupos de sujeitos como “não-trânsito”, um “comportamento corporal definido”, que “persiste às intensas pressões físicas e sociais” (FREHSE, 2011, *apud*, FREHSE, 2012).

Com intuito de compreender quais foram os tempos dos interventores nas ruas, as técnicas foram classificadas em três níveis: sem tempo, breve tempo, longo tempo. O agrupamento por técnicas possibilitou concluir que a técnica mais utilizada na pandemia nos registros analisados foi a projeção, seguida das pichações, grafites, arte mural, arte no asfalto e cartazes lambe-lambe, como demonstrado no gráfico 6 anteriormente. As técnicas observadas foram classificadas por tempo da seguinte forma: projeções como sem tempo, já que são feitas de dentro das residências das interventoras e dos interventores; pichações, que exigem agilidade para garantia que o anonimato não seja quebrado, e cartazes lambe-lambe como breve tempo, embora haja cartazes lambe-lambe com alto grau de complexidade que exigem longo tempo de estadia nas ruas; grafites, artes no asfalto e artes murais como longo tempo. Feito o agrupamento por técnica e classificação de tempos nas ruas, foi feito um levantamento imagem a imagem dividindo as e os interventores em: coletivos, homens negros, homens brancos, mulheres negras, mulheres brancas, não identificados.

Cruzando essas informações, foram elaborados cinco gráficos que permitem visualizar quais técnicas são mais utilizadas por quais grupos de interventores e, conseqüentemente, inferir sobre quais sujeitos podem permanecer por mais tempo nas ruas. Assim, as técnicas utilizadas pelos coletivos apresentam-se na seguinte ordem: 226 projeções, 21 artes no asfalto, 2 grafites, 1 arte mural, 1 cartaz lambe-lambe e nenhuma pichação; homens brancos utilizaram como técnicas: arte mural (6), grafites (6), cartazes lambe-lambe (4), pichações (4), nenhuma projeção ou arte no asfalto; homens negros: grafites (14), arte mural (7), cartazes lambe-lambe (2),

pichações (2), também nenhuma projeção ou arte no asfalto; mulheres brancas: projeções (72), arte mural (4), cartazes lambe-lambe (1), nenhuma pichação, grafite ou arte no asfalto; mulheres negras: arte mural (3), grafites (1), nenhuma projeção, pichação, cartaz lambe-lambe ou arte no asfalto; artistas desconhecidos: pichações (23), projeções (5), cartazes lambe-lambe (3), grafites (2), nenhuma arte no asfalto ou mural. Estes dados estão dispostos nos gráficos 7, 8, 9 e 10, de maneiras diferentes, onde, no gráfico 7 observa-se quais foram as técnicas mais utilizadas por cada grupo de interventores; no gráfico 8, para que as demais técnicas fossem mais bem visualizadas, as projeções foram retiradas; no gráfico 9 se visualiza qual grupo produziu mais intervenções.

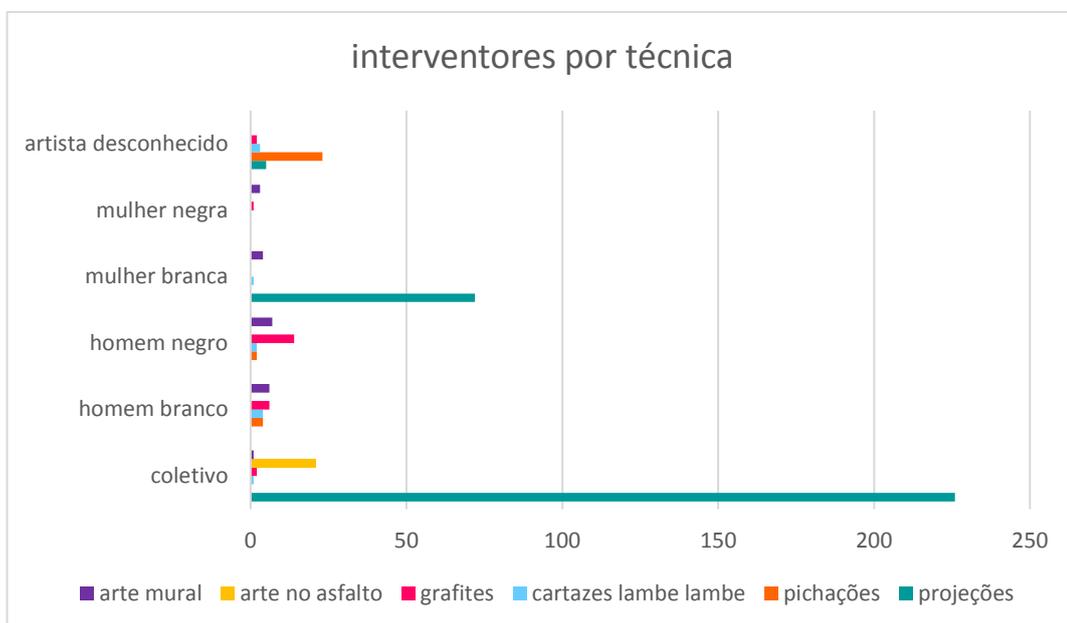


Gráfico 7

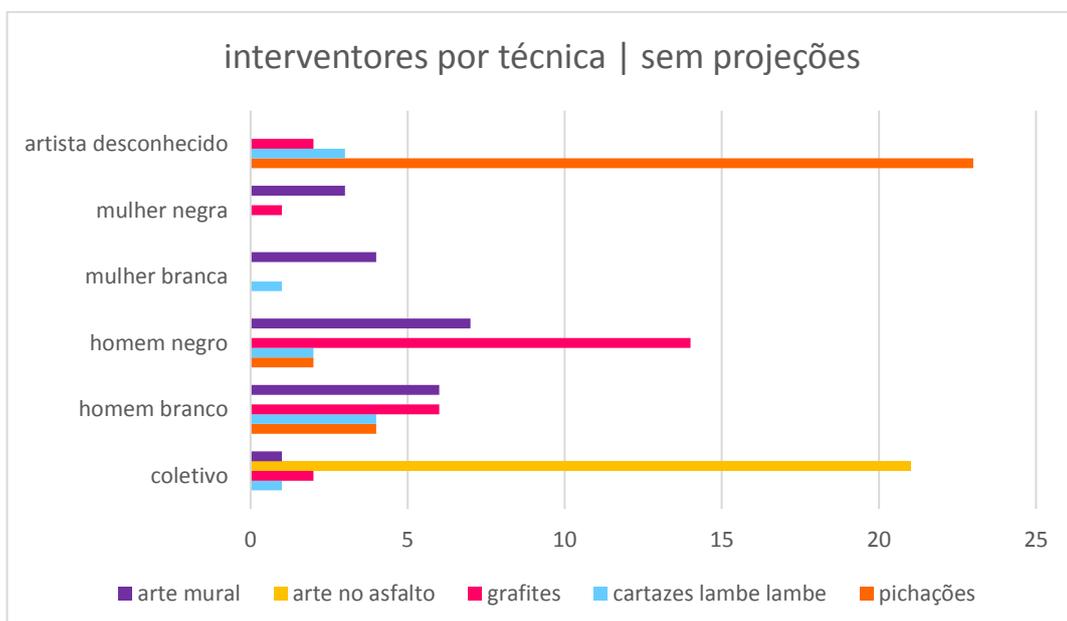


Gráfico 8

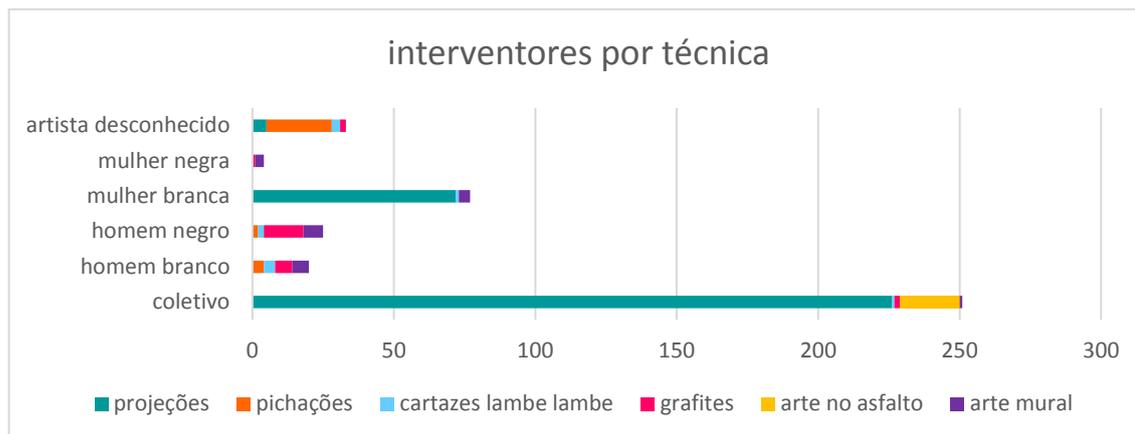


Gráfico 9

Visualiza-se por meio do gráfico 9 que o maior número de intervenções foram produzidas por coletivos (251), seguidos por mulheres brancas (77), artistas desconhecidos (33), homens negros (25), homens brancos (20), mulheres negras (4). Há que se ressaltar que esses números não correspondem ao número de indivíduos produtores, e sim ao número de intervenções, de modo que um mesmo interventor ou interventora pode ter sido responsável por quase a totalidade de intervenções do grupo de qual faz parte, o que ocorre com as intervenções de mulheres brancas, que em sua maioria são projeções da artista Ana Teixeira<sup>48</sup>. No entanto, quando consideramos apenas as intervenções produzidas por meio de técnicas que exigem um corpo na rua, os números são outros. Como as projeções não exigem um corpo na rua, os gráficos que incluem esta técnica não poderiam ser considerados para visualizar e fazer inferências sobre quais sujeitos estiveram por mais tempos nas ruas, dessa forma, foi elaborado o gráfico 10, com barras empilhadas, sem as projeções. Onde visualizamos, por meio de suas intervenções, que o grupo de artistas desconhecidos, anônimos, foi o que mais esteve nas ruas (28), seguido por homens negros (25), coletivos (25), homens brancos (20), mulheres brancas (5), mulheres negras (4), permitindo inferir que, no campo das artes, as ruas são majoritariamente compostas por homens. No gráfico 11, foram retirados os artistas não identificados e coletivos, grupos que podem ser compostos por homens e mulheres, negros e brancos, as técnicas classificadas por tempos foram associadas a cores, de modo que, como no semáforo de trânsito, o verde representa livre para transitar e o vermelho fecha a travessia. Assim, visualiza-se que as mulheres intervíram menos nas ruas utilizando técnicas que exigem mais tempo de seus corpos na cidade.

<sup>48</sup> Biografia disponível em: <<http://www.anateixeira.com/bio/>> . Acesso em: 15/09/2021.

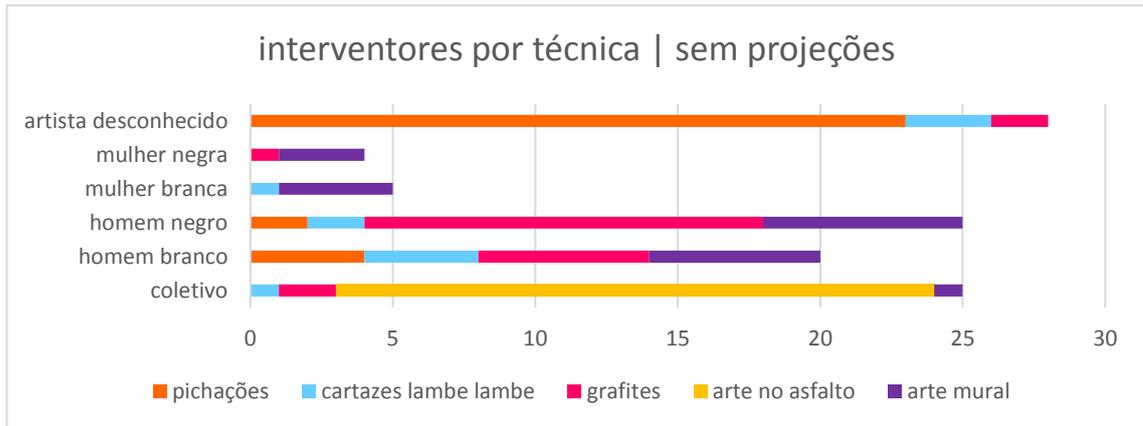


Gráfico 10

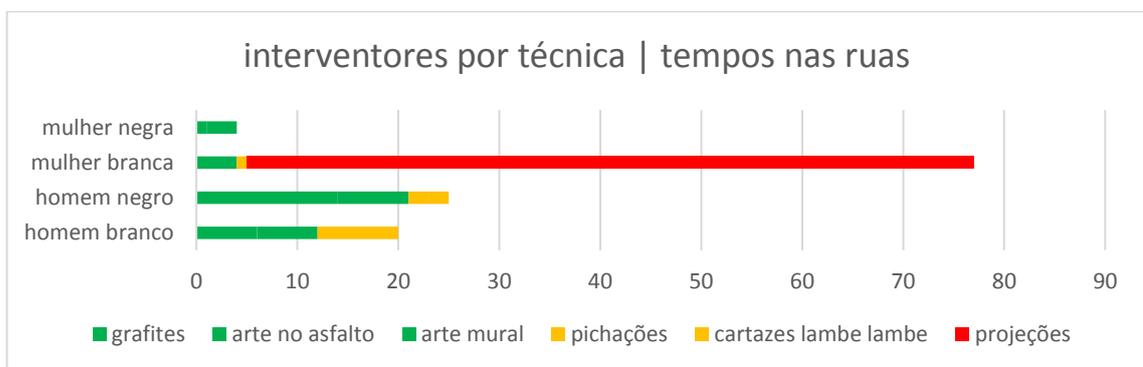


Gráfico 11

### Histórias contadas, histórias apagadas: sujeitos, domínios e resistências

Como observado, os muros encontrados nas cidades, são espaços marcados por informações e impressões de diferentes artistas, e agora, continuam informando sobre a COVID-19 e, embora em isolamento físico, a pandemia tem sido registrada por artistas urbanos que a contam em imagens por meio de suas redes sociais, constituindo a memória social destes tempos. Nesse sentido, envolvendo a produção artística em geral, foram pesquisadas obras artísticas concebidas em outros períodos pandêmicos da história e realizadas leituras para compreender a importância da produção artística e do registro imagético para a constituição da memória social. Dentre elas, o artigo *Lembrar para esquecer: diários e memórias do Holocausto*, de Bárbara Heller e Priscila Perazzo, considera que os registros imagéticos fazem parte das metodologias utilizadas para recuperar a memória. Já o artigo *Juventude, direito à cidade e cidadania cultural na periferia de São Paulo*, de Renato Souza de Almeida, defende que os registros nos muros da cidade possibilitam análises e problematizações. A recuperação de memória por meio de registros, como os imagéticos, por exemplo, para Walter Benjamin é imprescindível, já que nossa memória é seletiva e somos incapazes de registrar todos os acontecimentos (BENJAMIN, *apud*, HELLER e PERAZZO, 2016).

Almeida (2013), afirma que os registros em muros e as análises, posteriormente, possibilitam compreender as transformações da cidade, e, como consideram Heller e Perazzo (2016), possibilitam o encontro com a memória e a história, pois estão entre as metodologias que podem ser utilizadas para recuperar a memória: os depoimentos orais, a organização de documentos, a escrita, e a coleta de imagens. Segundo as autoras, “a memória, para operar a favor da felicidade e da saúde humana, é incapaz de registrar todos os acontecimentos; naturalmente seletiva, não permite relatar uma vida inteira, mas apenas ‘a vida lembrada por quem a viveu’” (BENJAMIN, *apud*, HELLER e PERAZZO, 2016) e, portanto se faz importante o registro. Além disso, bell hooks (2019), menciona que “Michel Foucault coloca a memória como um lugar de resistência”. O processo de lembrar se configura como uma prática transformadora, que nos ajuda a entender e alterar o presente em relação ao passado, alterando a “história de um julgamento do passado em nome de uma verdade no presente a uma ‘contramemória’ que combate nossas formas atuais de verdade e justiça” (hooks, 2019, p. 12). Para ela, “contar as nossas histórias é o que possibilita a autorrecuperação política” (hooks, 2019, p. 13), mas, afinal, quais histórias podem ser contadas? Quais delas serão contadas mais e mais vezes, por mais tempo?

Por meio das intervenções urbanas e dos dados já mencionados pode-se inferir classe social do interventor e a durabilidade da obra por meio da técnica utilizada, isso porque algumas técnicas, como os murais, exigem certo conhecimento técnico e equipamentos de custo elevado para sua execução. As intervenções registram tempos, contam histórias, como vimos, mas não apenas, promovem relações sociais e materializam, dão corpo, tornam visíveis estruturas existentes em nossa sociedade. Classificando as técnicas por conhecimento técnico para sua execução, a pichação necessita de pouco conhecimento técnico; a técnica do cartaz lambe-lambe exige nível médio de conhecimento técnico, considerando que parte dos cartazes são feitos em softwares gráficos em computadores; a projeção também exigem médio conhecimento técnico, já que exige o preparo da arte a ser projetada em software de computador e, posteriormente, manipulação do projetor; a arte no asfalto, devido ao tamanho, exige conhecimento de outras técnicas como stencil ou projeção, para que a intervenção não seja feita de forma desproporcional, portanto, considero que exija nível médio de conhecimento técnico; as técnicas do grafite e da arte mural exigem conhecimento técnico avançado, seja de desenho, como volume, luz e sombra, proporções, como em outras técnicas, como a projeção e o stencil.

Quanto ao custo dos equipamentos necessários para execução de cada técnica, de forma resumida, as pichações utilizam materiais de baixo custo, quando comparada às demais técnicas, apesar de sprays, galões de tinta e canetões também terem o custo elevado; as artes no

asfalto, grafites e cartazes lambe-lambe pode-se considerar que utilizam equipamentos de médio custo, isso porque o número de equipamentos utilizados é maior, as artes no asfalto e grafites, por exemplo, podem utilizar somente tinta, mas pode também fazer-se necessário o uso de projetor, computador, impressora; as artes murais e projeções exigem, necessariamente, equipamentos caros, como o projetor, elevadores e equipamentos de segurança. Essas últimas informações, associadas aos gráficos de números 12 ao 17, elaborados com os dados anteriormente mencionados, detalhados por tipo de técnica, permitem visualizar as temáticas mais abordadas e técnicas mais utilizadas por grupo de interventores, e são o que possibilitam inferir a classe social dos interventores e quais histórias serão contadas por mais tempo.

Os gráficos estão dispostos por ordem de durabilidade da técnica, de menor para maior, projeção, pichação, cartaz lambe-lambe, arte no asfalto, grafite e arte mural, por meio de sua visualização, pode-se inferir quais temáticas foram vistas por mais tempo de acordo com a técnica e quais interventores mais utilizaram determinada técnica. Ao analisá-los, constata-se que para a temática políticas e direitos são mais utilizadas técnicas menos duráveis, como as projeções, as pichações e os cartazes lambe-lambe; as temáticas relacionadas ao meio ambiente são produzidas, em sua maioria, com técnicas de baixa durabilidade também, como projeções, pichações e cartazes lambe-lambe e, em menor número, com técnicas mais duráveis, como o grafite e a arte mural; as temáticas relacionadas às vidas negras, ao contrário, são feitas em sua maioria com técnicas de alta e média durabilidade, como arte mural, grafite e arte no asfalto, e, em menor número, com técnicas pouco duráveis, como pichações e projeções; as intervenções relacionadas ao novo coronavírus foram feitas de modo bem distribuído, utilizando técnicas de baixa e alta durabilidade; as temáticas relacionadas aos feminismos distribuem-se principalmente entre duas técnicas, de baixa e alta durabilidade, respectivamente a projeção e a arte mural; as temáticas ligadas à comunidade LGBTQIA+ foram produzidas apenas por técnica de baixa durabilidade, a projeção.

A técnica mais utilizada pelos coletivos foi a menos durável, a projeção (226 obras) e a temática mais abordada foi política e direitos (65); homens negros utilizaram com maior frequência uma das técnicas mais duráveis, o grafite (14), meio por qual retrataram temáticas relacionadas às vidas negras (10); homens brancos utilizaram mais as duas técnicas mais duráveis, grafites (6) e artes murais (6), onde foram retratadas mais as temáticas coronavírus (5 e 4 obras, respectivamente); as mulheres negras utilizaram mais a técnica do mural (4), de alta durabilidade, por onde retrataram feminismos (1), meio ambiente (1) e vidas negras (1); as mulheres brancas utilizaram em maior número a técnica menos durável da projeção (72), onde foram mais retratadas questões relacionadas ao meio ambiente (39); os artistas não identificados

utilizaram mais a técnica da pichação (23) para retratar questões relacionadas ao coronavírus (11).

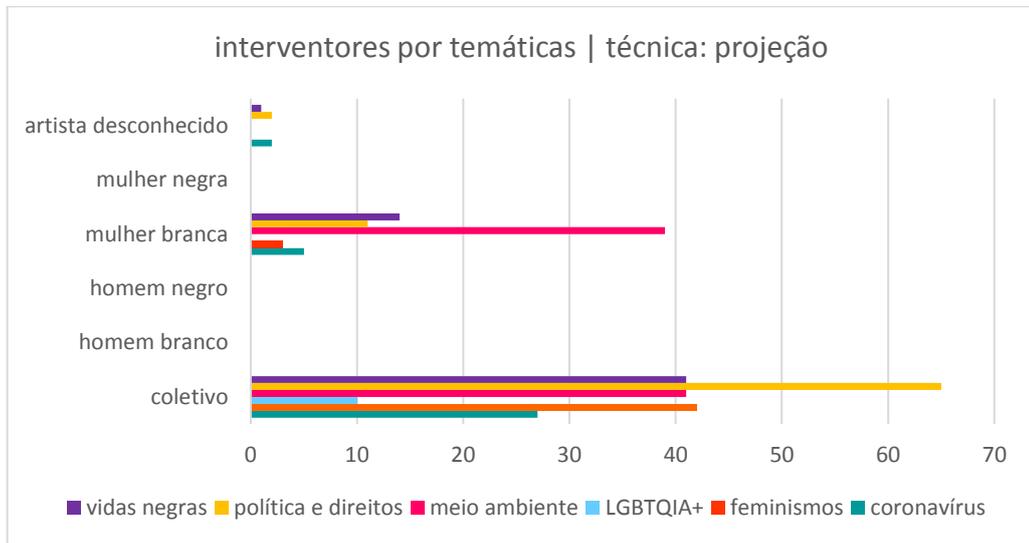


Gráfico 12

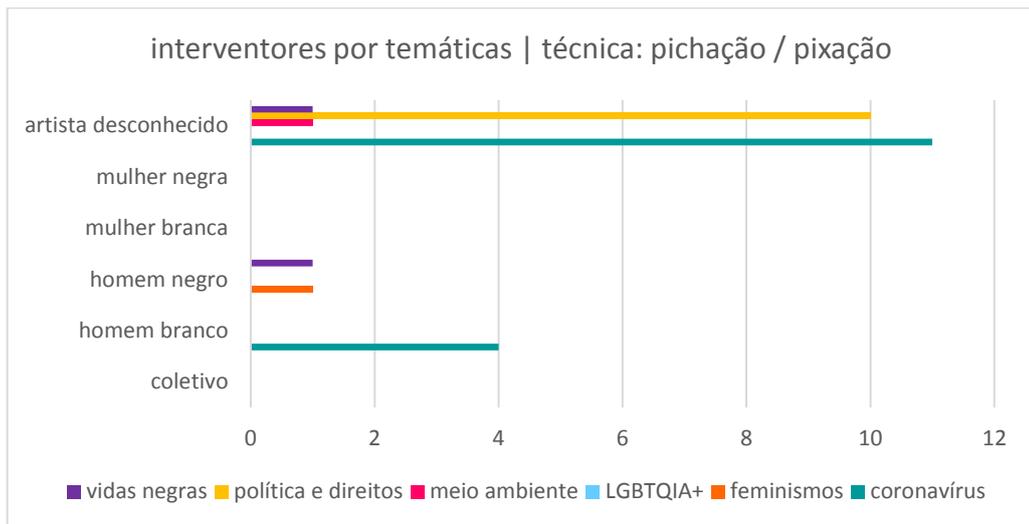


Gráfico 13

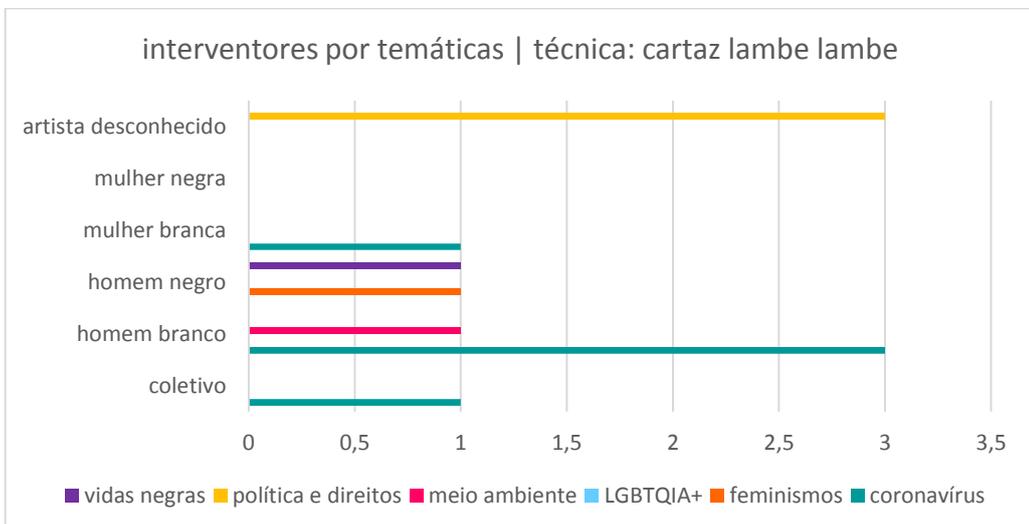


Gráfico 14

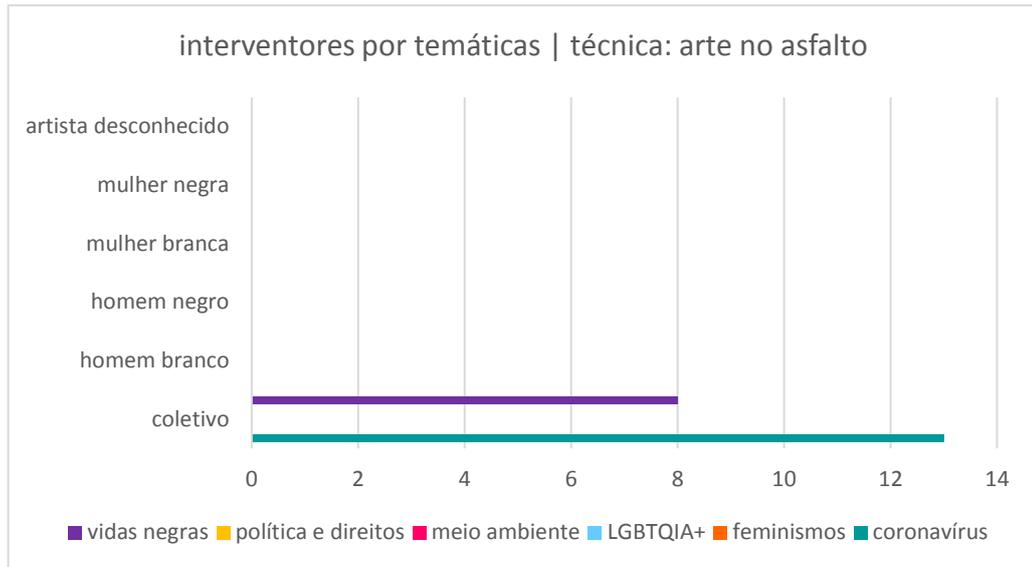


Gráfico 15

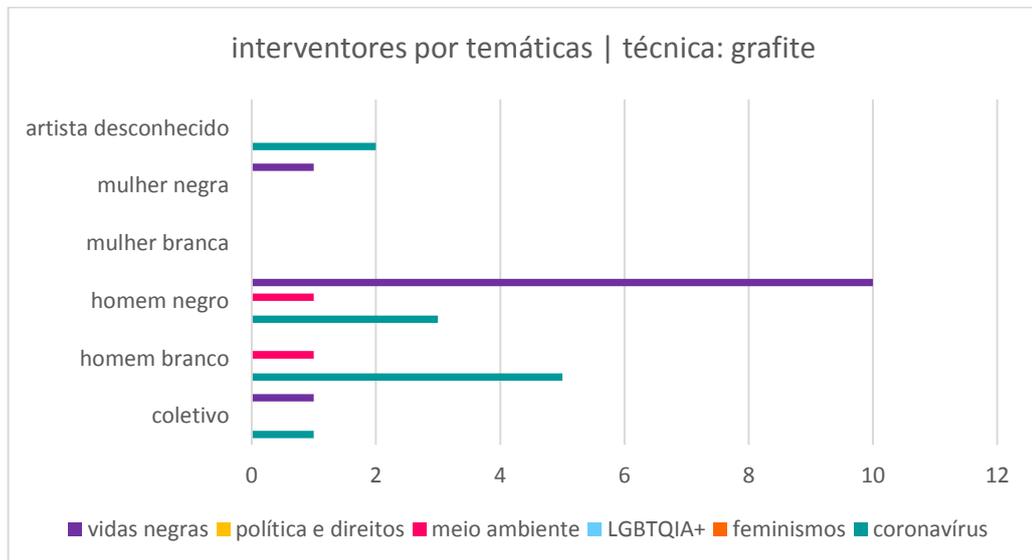


Gráfico 16

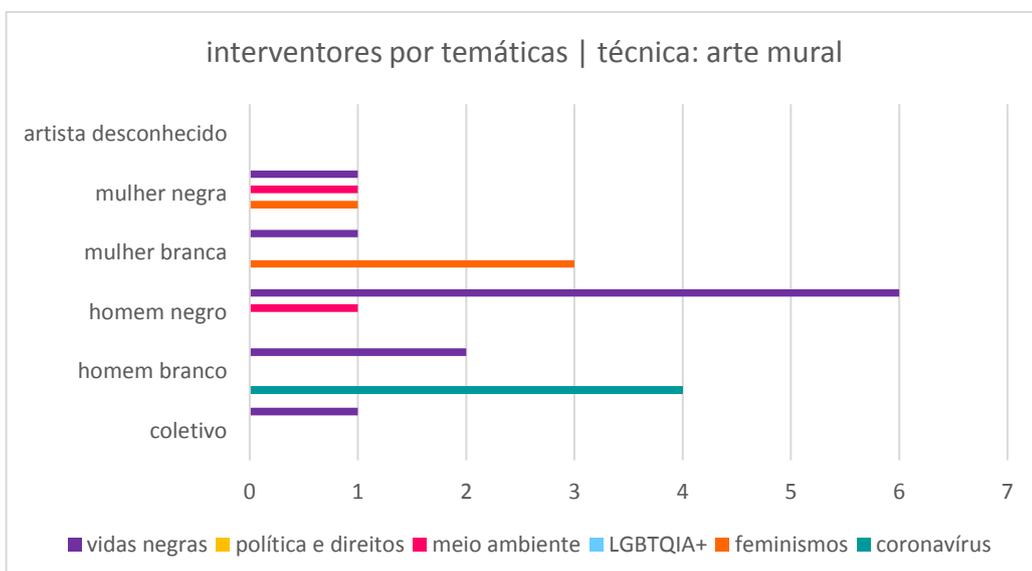


Gráfico 17

Por meio de análise dos dados demonstrados anteriormente, nota-se que a cena artística da arte de rua como um todo ainda é majoritariamente composta por homens. As intervenções projetadas espalham-se por todo país e por escolha das e dos produtores, em minha análise, sendo indiferente se a região é central ou periférica, isso porque a mesma projeção pode ser feita em lugares diferentes em segundos e até simultaneamente. A escolha do local projetado é feita de modo a garantir a legibilidade e, em sua maioria, as projeções são feitas em prédios, isso sim pode ser um motivo para que as projeções apareçam mais em áreas centrais, com menor número de casas e maior número de prédios. As intervenções com tinta, por ter um caráter fixo e sua produção ser mais demorada, diferente das projeções, tendem, por escolha das e dos próprios artistas, a aparecer mais em regiões centrais onde o fluxo de circulação de pessoas é maior e a mensagem será vista por um contingente maior. Apesar disso, as intervenções com tinta aparecem também em regiões periféricas quando relacionadas a alguma ação de coletivos ou festivais.

Sabendo que a técnica de maior durabilidade é a arte mural, serão apresentadas algumas das obras de quatro festivais de arte mural que ocorreram ao longo do período de coleta de dados, o MAR (Museu de Arte de Rua), o NaLata, o festival Uma Virada de Cores, e o CURA (Circuito Urbano de Artes). O MAR reuniu vinte e três obras murais em empenas espalhadas pela cidade de São Paulo com foco nas homenagens passando a mensagem de esperança na pandemia, dentre os artistas estão Apolo Torres, Robinho Santana, Paulo Ito, Luna Buschinelli, Mauro Neri, Alexandre Orion. As obras de Alex Senna, Selon, Enivo, Sliks, Evol, Mari Mats, Pri Barbosa, estão entre as obras dos 15 artistas que participaram do Festival NaLata, que reúne murais na região de Pinheiros, e as obras de Thiago Mundano, MAG Magrela, e Tiago Ishiyama, estão localizadas no bairro de Heliópolis, pelo festival Uma Virada de Cores. O CURA, Circuito Urbano de Arte, é o maior festival de arte pública de Minas Gerais e desde 2017 proporciona o colorido das empenas de Belo Horizonte, participaram da edição de 2020 artistas como Robinho Santana, Lídia Viber, Diego Mouro e Daiara Tukano.

Espaço do ausente: O muro como suporte de presenças em tempos de isolamento social.



Fonte: Instagram<sup>49</sup>



Fonte: Instagram<sup>50</sup>



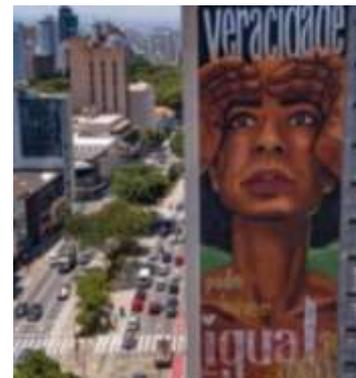
Fonte: Instagram<sup>51</sup>



Fonte: Instagram<sup>52</sup>



Fonte: Instagram<sup>53</sup>



Fonte: Instagram<sup>54</sup>



Fonte: Instagram<sup>55</sup>



Fonte: Instagram<sup>56</sup>



Fonte: Instagram<sup>57</sup>



Fonte: Instagram<sup>58</sup>

<sup>49</sup> Disponível em: <[https://www.instagram.com/paulo\\_ito/](https://www.instagram.com/paulo_ito/)>. Acesso em: 03 de janeiro de 2021.

<sup>50</sup> Disponível em: <<https://www.instagram.com/apolotorres/>>. Acesso em: 03 de janeiro de 2021.

<sup>51</sup> Disponível em: <<https://www.instagram.com/lunabuschinelli/>>. Acesso em: 03 de janeiro de 2021.

<sup>52</sup> Disponível em: <[https://www.instagram.com/robinho\\_santana/](https://www.instagram.com/robinho_santana/)>. Acesso em: 03 de janeiro de 2021.

<sup>53</sup> Disponível em: <<https://www.instagram.com/reveracidade/>>. Acesso em: 03 de janeiro de 2021.

<sup>54</sup> Disponível em: <<https://www.instagram.com/alexandreorion/>>. Acesso em: 03 de janeiro de 2021.

<sup>55</sup> Disponível em: <<https://www.instagram.com/alexsenna/>>. Acesso em: 03 de janeiro de 2021.

<sup>56</sup> Disponível em: <<https://www.instagram.com/enivo/>>. Acesso em: 03 de janeiro de 2021.

<sup>57</sup> Disponível em: <[https://www.instagram.com/mari\\_mats/](https://www.instagram.com/mari_mats/)>. Acesso em: 03 de janeiro de 2021.

<sup>58</sup> Disponível em: <[https://www.instagram.com/priii\\_barbosa/](https://www.instagram.com/priii_barbosa/)>. Acesso em: 03 de janeiro de 2021.



Fonte: Instagram<sup>59</sup>



Fonte: Instagram<sup>60</sup>



Fonte: Instagram<sup>61</sup>



Fonte: Instagram<sup>62</sup>

As práticas e relações sociais reproduzidas, com o tempo, produzem o espaço, materializando-se em território real e concreto. Para Ana Carlos (2007), “a cidade pode ser entendida, dialeticamente, enquanto produto, condição e meio para a reprodução de relações sociais”. Enquanto é consequência de relações sociais, é também o meio em que se dão e o meio para que elas aconteçam, “o espaço natural é reduzido e transformado em um produto social pelo conjunto das técnicas (...), deste modo, se de um lado o espaço reproduz ativamente as relações de produção, de outro, contribui para sua manutenção e consolidação” (LEFEBVRE, 2001). Este modelo “transformou o espaço social e político em operacional, dado e instrumento do planejamento e, nesta condição, um elemento fundamental na manutenção das relações de dominação” (CARLOS, 2007). Se nas relações sociais, aqueles que tem poder o exercem na produção ou reprodução do espaço, o espaço passa a materializar a retirada de direitos, assim como a cidade deixa de ser um direito. São consolidadas, por meio da reprodução do espaço,

<sup>59</sup> Disponível em: <[https://www.instagram.com/mundano\\_sp/](https://www.instagram.com/mundano_sp/)>. Acesso em: 03 de janeiro de 2021.

<sup>60</sup> Disponível em: <<https://www.instagram.com/magmagrela/>>. Acesso em: 03 de janeiro de 2021.

<sup>61</sup> Disponível em: <<https://www.instagram.com/oito80tws/>>. Acesso em: 03 de janeiro de 2021.

<sup>62</sup> Disponível em: <<https://www.instagram.com/cura.art/>>. Acesso em: 03 de janeiro de 2021.

relações de poder naturalizadas em cidades homogeneizadas, que negam as diferenças que provêm da natureza e do tempo histórico, onde prevalecem o padrão, a repetição e a quantificação. Cidades compostas por espaços cenários, abstratos, instituídos pelo Estado, onde são combatidas as ameaças de resistência e que geram apropriações não genuínas.

Nesse sentido, Rodrigo Valverde (2017), nos apresenta a transformação de uma travessa de calçadas estreitas, pouco ativa e considerada perigosa até a década de 1970, em uma galeria de arte urbana, hoje conhecida e turística: O Beco do Batman. O autor descreve as manifestações artísticas da região em momentos distintos da história. Os sujeitos e suas motivações para intervir no espaço público mudaram, o que implicou em um resultado estético na obra diferente ao longo do período analisado. A partir do trabalho de Valverde (2017), é possível perceber como as intervenções urbanas podem demonstrar a relação de moradores e transeuntes de determinada região com o espaço. Em um primeiro momento, na década de 1960, quando a região era considerada obscura e perigosa, os próprios moradores, jovens à época, se apropriavam dos muros da região com pichações de protesto contra a ditadura militar. Posteriormente, a arte de interventores provoca a “valorização” da região e modifica profundamente as relações sociais que ali são estabelecidas, que aos poucos passa a ser majoritariamente comercial. A mudança reflete na relação dos moradores com o espaço, que se torna incomoda, por vezes, pelo público visitante ser indesejado, reflete também na relação dos moradores com os muros de suas residências, que deixam de ser seus e passam a ser de artistas, do público visitante, da mídia jornalística e outras mídias.

Essas estruturas e relações, produzidas pela reprodução do espaço, tornam-se mais evidentes em meio à uma crise que ultrapassa as questões de saúde, expandindo-se até temas sanitários, econômicos, emocionais, entre outros, e que vem atingindo de maneira desigual populações de países desenvolvidos e subdesenvolvidos, como é o caso do Brasil, onde a desigualdade que já se fazia presente ficou ainda mais perversa. Os casos de violência contra a mulher e de pessoas negras, citados anteriormente não foram pontuais, e geraram reações. O aumento do feminicídio no Brasil foi de quase 2%<sup>63</sup> no primeiro semestre de 2020, de acordo com o Anuário Brasileiro de Segurança Pública e, em São Paulo, esse número sobe para 41,4%. Enquanto isso, o Atlas da Violência 2020<sup>64</sup>, divulgado pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea) e pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP) aponta que o assassinato

---

<sup>63</sup> Disponível em: <<https://brasil.elpais.com/brasil/2020-12-29/mulheres-enfrentam-alta-de-feminicidios-no-brasil-da-pandemia-e-o-machismo-estrutural-das-instituicoes.html>>. Acesso em: 13/03/2021.

<sup>64</sup> Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2020-08/atlas-da-violencia-assassinatos-de-negros-crescem-115-em-10-anos>>. Acesso em: 13/03/2021.

de negros cresceu 11,5% em 10 anos. Soma-se à violência contra pessoas negras, a taxa de mortalidade do coronavírus no Brasil, morrem 40% a mais do que brancos<sup>65</sup>.

A primeira morte pela doença anunciada no Brasil, pode ser considerada símbolo e anúncio do que viria. Uma empregada doméstica, diabética, hipertensa, com 63 anos de idade, que trabalhava há mais de 10 anos em uma residência 120 km distante de seu lar e não foi dispensada do serviço, apesar das orientações de órgãos de saúde. Suspeita-se que a senhora tenha contraído a doença trabalhando, já que seus patrões voltaram de passeio da Itália, onde havia surto da doença, e testaram positivo pouco após a internação da empregada doméstica. A doença é contraída de diferentes modos, trabalhando, passeando. Do mesmo modo, seus efeitos são sentidos de forma desigual entre a população brasileira a depender de múltiplos fatores, somados ou não.

Regiões periféricas, onde o acesso aos serviços de saúde é escasso, as condições de moradia são precárias favorecendo a aglomeração de pessoas em poucos metros quadrados, onde há falta de saneamento básico, e a população trabalha em grande parte informalmente, sendo impossibilitados de fazer quarentena, tem as consequências pela doença agravadas e a população vive a pandemia de modo diferente e mais dramático do que de quem é abastado. Nessas regiões, em que a população é pobre e predominantemente negra, pelos motivos elencados, segundo Emanuelle Góes e Gonzalo Vecina Neto (2020), são as regiões com as maiores taxas de mortalidade em decorrência da covid-19. Segundo os pesquisadores, devido à falta de estrutura da cidade, transporte e moradia, essa população é acometida por altos índices de stress e prevalência de comorbidades, como hipertensão e diabetes, relacionados às condições de bem-estar, alimentação, lazer e exercícios físicos.

Dados obtidos pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) e boletins epidemiológicos do Ministério da Saúde divulgados pela CNN Brasil cumprem o anúncio simbólico da primeira morte anunciada no Brasil e confirmam as declarações de Góes e Vecina (2020). Os mais afetados pelo novo coronavírus são mulheres, negros e pobres. A população preta e parda representa 57% dos mortos pela doença, enquanto 41% são brancos. A cada três hospitalizações de negros, um morre, e a cada quatro hospitalizações de brancos, um morre, isso pode ocorrer devido às comorbidades, como afirmado por Góes e Vecina, como também pelas condições de tratamento oferecidas nos hospitais em que ocorreram as hospitalizações.

Na cidade de São Paulo, reportagens circuladas entre abril e setembro veiculam estudo divulgado pela Secretaria de Saúde de São Paulo que identifica os bairros maior porcentagem

---

<sup>65</sup> Disponível em: <<https://www.cnnbrasil.com.br/saude/2020/06/05/negros-morrem-40-mais-que-brancos-por-coronavirus-no-brasil>>. Acesso em: 13/03/2021.

de moradores negros como os mais atingidos pelo novo coronavírus, dentre esses bairros estão Brasilândia e Sapopemba, com 50,60% e 41,72% de moradores negros, respectivamente. Em Brasilândia, o total de mortes representava 38,8 a cada 100 mil habitantes, por outro lado, em Moema, bairro com apenas 5,68% de moradores negros, a taxa de mortalidade da doença é inferior, de 31,1 a cada 100 mil habitantes, de modo que, a cada morte pelo novo coronavírus em Moema, morrem quatro na Brasilândia.

Assim, não demorou para que a mensagem transmitida pelos asfaltos migrasse do acalento para a indignação. A maneira desigual como a pandemia afetou sujeitos de diferentes classes sociais, flagelando homens e mulheres negros e pobres, somada aos seguidos casos de violência policial contra a população negra e de violência doméstica sofrida por mulheres no período de quarentena, tomaram as ruas em um movimento independente de denúncia. Desse movimento, ressaltam as intervenções do grupo de artistas “nós artistas”, com as mensagens “vidas pretas importam”, “salve nossas crianças”, “o futuro é uma mulher preta”, “está nascendo um novo líder”, “pare o abuso de poder”, “busque racismo estrutural”, “silêncio é apagamento”. Essa última frase, reforça a hipótese de que os espaços públicos como suporte artísticos se configuram como lugar de representações, pertencimentos e fazem falar os que isolados não podem manifestar-se, mas não só. Esses espaços possibilitam a fala, a comunicação e a denúncia, por aqueles que são silenciados, dentro ou fora de contexto pandêmico.



Fonte: Instagram<sup>66</sup>.

<sup>66</sup> Disponível em: <<https://www.instagram.com/nosartistas/>>. Acesso em: 03 de janeiro de 2021.

Espaço do ausente: O muro como suporte de presenças em tempos de isolamento social.

O *nós artistas* é um grupo de artistas, composto por grafiteiros e pixadores paulistas, formado em 2020 com o intuito de passar mensagens que reforcem que vidas negras importam. Em face a questionamentos quanto ao que constitui um grupo e à necessidade intrínseca ao ser humano de encontrar-se no outro e perceber-se e se identificar nesse processo em que se pretende sair da posição de indivíduo para ocupar a sua posição de sujeito, as resistências propostas por coletivos, como o *nós artistas*, se mostram resistências políticas ao apresentarem outras formas de comunicação, pela arte e pela cultura, e, ao mesmo tempo, revolucionárias, ao possibilitarem encontros que proporcionam a sensação de pertencimento para quem, até então, se sentia “de fora” e silenciado. Para além de trazerem neste momento as histórias de uma pandemia, as intervenções urbanas revelam relações e as dinâmicas e estruturas de poder estabelecidas na cidade, que são identificadas ao analisarmos, entre outras características, se essas produções são realizadas, em sua maioria, por mulheres, meninas e meninos, ou homens; se produções distintas, como pichações, grafites autorizados ou ilegais, cartazes lambe-lambe, garatujas de crianças, coexistem pacificamente ou disputam determinado espaço público; se há uma relação receptiva entre as e os moradores de determinada região com as obras e as e os artistas que intervêm naquele espaço.

Nesse aspecto, a arte de rua manifesta-se não apenas como fonte histórica, mas como agente de uma cidade em produção, e pichações, grafites e *pixações* convergem em sua intenção. Como aponta Thiago Soares (2018), em estudo realizado sobre as pichações no período ditatorial, na década de 60, as intervenções atuaram como forma de protesto contra a ditadura militar e foi considerada uma ameaça à “segurança nacional pelos órgãos policiais porque muitas vezes essa escrita serviu como instrumento de comunicação para disseminar ideias contrárias à ditadura civil-militar diante do cenário de censura e repressão social” (SOARES, 2018). Do mesmo modo, Lassala (2017), informa que o grafite surge na década de 1970, em Nova York, no contexto de repressão às grandes revoltas urbanas, seus produtores eram negros e porto-riquenhos de guetos. Por esse motivo, normalmente o grafite é um trabalho que tem por ideologia “desmistificar os símbolos de dominação cultural na tentativa de contribuir (...) para uma melhor compreensão da população por meio de imagens de grande apelo visual, com temáticas voltadas a questões sociais e políticas” (LASSALA, 2017). Ou, como define Lassala (2017), a *pixação* pode ser considerada sujeira, diálogo ou sintoma de que nem todos estão satisfeitos, para ele:

“Ao serem reconhecidos como *pixadores* públicos ou artistas, seja pelo valor estético das letras que produzem ou pela performance subversiva típica das intervenções urbanas ilegais, o destaque desse fenômeno transparece como uma amostra de jovens privados de

Espaço do ausente: O muro como suporte de presenças em tempos de isolamento social.

oportunidades materiais e simbólicas podem transformar algo considerado apenas sujeira e vandalismo pelo senso comum em um fenômeno estético que abre novas frentes de discussão sobre a arte contemporânea” (LASSALA, 2017).

As artes de rua, como a *pixação*, possibilitam uma interação com a materialidade da cidade (ALTAMIRANO, 2018) e, a partir da experiência sensível do corpo com a plasticidade do mundo, abre-se possibilidade para que o sujeito se inscreva no curso das coisas “suprimindo molduras estabelecidas por conhecimentos prévios” (FARIA, RICHTER, 2009, 105). Inscrever-se no curso das coisas é, desse modo, apropriar-se. E apropriar-se é, segundo Lefebvre (2001), a possibilidade de transformar – a base para o Direito à Cidade, concebido pelo autor. Estes lugares se configuram não como espaço neutro, mas lugar de representações e pertencimentos de pessoas. Lugares de registros que documentam e fazem falar aqueles que isolados não podem manifestar-se, proporcionando interação entre os observadores. Lugares de registros daqueles que são silenciados e, ao mesmo tempo, diante do racismo estrutural no Brasil, traz revoltas, traz aplausos, e, acima de tudo, possibilidade de problematizar e repensar questões. É o lugar do ausente em que há a presença nestes tempos de pandemia. Presenças do inaudito, não do corpo físico, que expressam compreensões de pessoas ou grupos de um determinado tempo, deste tempo pandêmico. Resta-nos rastreá-los. Conhecê-los implica travar diálogo com a cidade dos ausentes-presentes pelas mãos de artistas urbanos e, por meio de suas obras, compreender as transformações da cidade (ALMEIDA, 2013) e encontrar a memória, a história e a transformação desse tempo.

### **Representações: perturbando e se inserindo no curso das coisas**

*Não tenho escolha, careta, vou descartar  
Quem não rezou a novena de Dona Canô  
Quem não seguiu o mendigo Joãozinho Beija-Flor  
Quem não amou a elegância sutil de Bobô*

Caetano Veloso, 1989

O trecho acima foi extraído da canção *Reconvexo*, obra que data de 1989, escrita para Maria Bethânia interpretar, por seu irmão, o músico brasileiro Caetano Veloso, baiano de Santo Amaro, que é um dos mais prestigiados cantores e compositores, nacional e internacionalmente<sup>67</sup>. A letra da música mescla à exaltação a cultura brasileira, nordestina, e

---

<sup>67</sup> Em seus mais de 50 anos de carreira gravou em torno de 30 álbuns de estúdio e 20 álbuns ao vivo, que totaliza em aproximadamente 1899 gravações, sendo 609 autorais, acumulando prêmios em diversas categorias de

especificamente do Recôncavo baiano, ásperas críticas e desdém aos sujeitos brasileiros que se referem de maneira pejorativa à cultura brasileira e ao nordeste. A música foi composta como oposição às críticas que o jornalista Paulo Francis, brasileiro morador de Nova Iorque, disparava ao Brasil, aos brasileiros e aos nordestinos. Dentre elas, destacamos uma posterior à composição de Veloso (1989), onde Francis (1992) afirma em publicação para o jornal Estado de São Paulo em outubro de 1992, que os nordestinos são jecas de uma região desgraçada, uma vergonha nacional que vive no século 16, como segue na íntegra o comentário:

“É pouco provável que um filho do Nordeste, região mais pobre do Brasil, vergonha nacional, saiba alguma coisa, pois vive no século 16. Os nordestinos vivos migraram para outras partes do País. Faz oito anos e meio estamos sob o comando de jecas dessa região desgraçada. Basta.”  
— Paulo Francis, O Estado de S. Paulo, 8 de outubro de 1992<sup>68</sup>

Para o pesar e contrariedade de Paulo Francis, a “genialidade” de Caetano Veloso, materializada nas diversas premiações e longínqua carreira, ao observarmos suas composições, permite lembrar Roque Laraia (1932), quando afirma que as inovações e invenções não são produto da ação isolada de um gênio, mas da manipulação adequada e criativa de um patrimônio cultural, que é resultado do esforço de toda uma comunidade (LARAIA, 1932, p. 42). Para Laraia (1932), “o homem é o resultado do meio cultural em que foi socializado”, “é um herdeiro de um longo processo acumulativo, que reflete o conhecimento e a experiência adquiridas pelas numerosas gerações que o antecederam” (LARAIA, 1932, p. 42). Como em tantas outras de suas canções, Caetano exalta esse meio e representa textualmente as gerações que o antecederam. Reconvexo traz elementos específicos da cultura baiana, em uma exaltação ao Recôncavo baiano, fazendo referência a artistas baianas e baianos, como Gal Costa e Raul Seixas, entre outros símbolos culturais, como o Olodum, o “Pelô” como se refere carinhosamente ao Pelourinho, a religiosidade afro no candomblé, representada pela expressão “Roma Negra”, elementos com que se identifica maternalmente, mencionando até mesmo sua mãe, Dona Canô.

Apesar de concordar que antropólogos divergem no modo como exteriorizar o que é “cultura”, Laraia (1932), afirma que “a cultura é como uma lente através da qual o homem vê o mundo” (LARAIA, 1932, p. 60 e 64). O modo desconstruído como nós, Veloso (1989) e Francis (1992), vemos o mundo, segundo Laraia (1932), resulta das diferentes “lentes” que utilizamos para vê-lo, condicionados a “reagir depreciativamente em relação ao comportamento

---

Grammy Latinos, Multishow, VMB, entre outros. Disponível em: <<https://bit.ly/3BLPu6x>>. Acesso em: 26 de abril de 2021.

<sup>68</sup> Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Paulo\\_Francis](https://pt.wikipedia.org/wiki/Paulo_Francis)>. Acesso em: 26 de abril de 2021.

daqueles que agem fora dos padrões aceitos pela maioria da comunidade”, de acordo com a “nossa herança cultural, desenvolvida através de inúmeras gerações”, entendendo que, por esse motivo, o comportamento desviante é discriminado (LARAIA, 1932, p. 64). Segundo Laraia (1932), ver o mundo através de nossa cultura tem como consequência a tendência ao etnocentrismo, considerando o nosso modo de vida como mais natural e estabelecendo a dicotomia “nós e os outros”, que é observada em diversos níveis na sociedade, dentre elas, as manifestações nacionalistas ou de xenofobia (LARAIA, 1932, p. 69 e 70), como consta no discurso de Francis (1992).

Estranho pensar que Francis (1992), apesar de morar em Nova Iorque no período em que dirigia críticas ao Brasil, é brasileiro, nascido e criado no Rio de Janeiro e somente em sua vida adulta vai para os Estados Unidos, o que indica que, apesar de ter sido socializado em território brasileiro, não há um reconhecimento de uma identidade cultural nacional por sua parte, ou respeito por identidades regionais, como a nordestina. Veloso (1989) questiona na letra de Reconvexo “quem é você?”. A pergunta, que ganha dimensão inquisitória em interpretação de Maria Bethânia, contraposta a elementos da cultura do recôncavo baiano, faz um alvo: aqueles que não se identificam com nada. Magistralmente o trecho “quem não é recôncavo e nem pode ser reconvexo”, afirma que, de certo modo, ao não nos identificarmos com nada, não podemos nos considerar alguma outra coisa, isso porque somos *em relação a*, como menciona Clifford Geertz (1999) “o problema do etnocentrismo é que ele nos impede de descobrir em que tipo de ângulo”, quais lentes usamos, e o modo como “nos situamos em relação ao mundo” (GEERTZ, 1999, p. 74).

No centro de São Paulo, a cidade de arranha-céus, caminhando entre a praça da Sé e o Elevado Presidente João Goulart, tornamo-nos pequenos diante da monumentalidade de obras arquitetônicas que visavam, à época de sua construção, o higienismo do centro por meio da europeização da cidade, combinando um ou mais estilos de arte europeus, como Nouveau, Déco, Renascentista, Barroca, Colonial Portuguesa, Moderna, entre outras, sem a preocupação e o comprometimento com uma estética originalmente brasileira, paulista ou paulistana. A especialização do espaço, por meio da ação do arquiteto, um especialista, e o seu saber, na cidade de São Paulo, demonstra a perpetuação a rejeição às formas de saber, de conhecimento, e de ciência que não se enquadrem na ordem eurocêntrica, assim, “a ciência não é, nesse sentido, um simples estudo apolítico da verdade, mas a reprodução de relações raciais de poder que ditam o que deve ser considerado verdadeiro e em quem acreditar” (KILOMBA, 2008, p. 6). Por sua vez, como vimos, a cidade ilustra as práticas sociais estabelecidas em determinada

sociedade, uma vez que são as práticas e relações sociais sendo reproduzidas que, com o tempo, produzem o espaço (CARLOS, 2007).

Desse modo, no centro de uma cidade erguida sem a preocupação de representação de uma identidade cultural e dos sujeitos habitantes, erguem-se, junto com as construções em estilo europeu, margens que, como compreendido por Grada Kilomba (2008), caracteriza-se como local de criatividade, que nutre a “nossa capacidade de resistir à opressão, de transformar e de imaginar mundos alternativos e novos discursos”, reconhecendo-o, assim como bell hooks (1990, *apud*, KILOMBA, 2008), como “posição complexa que incorpora mais de um local”, tanto de repressão, quanto de resistência, afinal, em suas palavras “a opressão forma as condições de resistência” (KILOMBA, 2008, p. 15). É nesse espaço e contexto que surge um movimento estético característico da cidade paulistana, mundialmente conhecido e estudado por pesquisadoras e pesquisadores, capaz de uma unificação de sujeitas e sujeitos paulistanos de determinado grupo em uma representação identitária e cultural própria, o qual me debruçarei nos parágrafos a seguir utilizando-o como exemplo para discorrer sobre a capacidade das representações de sujeitos e grupos por meio das intervenções urbanas.

Dentre a mistura de estilos arquitetônicos identificados no centro da cidade de São Paulo, destacaremos aqui os estilos gótico e neogótico, também de origem europeia, do qual têm como marca principal a verticalidade das obras, sustentadas harmonicamente pela intersecção de duas curvas, formando uma ogiva, que nomeia os arcos “ogivais”, presentes nos dois estilos arquitetônicos, como observa-se na Catedral Metropolitana de São Paulo, a Catedral da Sé, e em pinturas muito presentes na região, igualmente grandiosas, do qual me empenharei para descrevê-las, trazendo uma, em específico, em registro fotográfico. Com inspiração na arte gótica, a pintura tem aproximadamente 9 metros de altura por 12 metros de comprimento sobre concreto e é trabalhada com rolinho de pintura com tintas nas cores branca e preta. Por meio da utilização de traçados longos e retos, que compõem elementos verticalizados e angulosos, com proporção mínima de 3 medidas de altura por 2 medidas de largura, os artistas evidenciam a influência da arte gótica em sua obra e sua preocupação e destreza para manter o equilíbrio da forma, apesar de esguia. O grupo de artistas, jovens entre 17 e 25 anos, pertencentes à uma classe de vanguarda na arte contemporânea, com diversas performances de destaque na cidade paulistana, marcando presença no ano de 2008 na Faculdade de Belas Artes de São Paulo, consagrada instituição de ensino superior de Artes, fundada por artistas do movimento de 22 no mesmo ano; na 28ª Bienal de São Paulo, a bienal do vazio, também no ano de 2008; na 16ª edição da SP-Arte, em 2019; com notória participação no cenário internacional de arte, tendo representantes convidados à participar da 7ª Bienal de Berlim, na Alemanha, em 2012.

Mas, como diz Caetano, *quem não é recôncavo não pode ser reconvexo*. Apesar de essas e esses artistas serem responsáveis por uma estética genuinamente paulistana, reconhecida internacionalmente no cenário artístico, e de seu trabalho árduo para conquistar espaço no cenário nacional, protagonizando performances em espaços institucionalizados de arte, elas, eles e suas obras sofrem rechaço da população como um todo, paulistana e brasileira, em uma demonstração etnocêntrica, também influenciada pela constituição de espaços europeizados, o que exemplifica a afirmação de Michel Foucault (1970): “em todas as sociedades, existem pessoas excluídas dos jogos e das festas. Ora elas o são por serem consideradas perigosas, ora elas próprias são objeto de uma festa” (FOUCAULT, 1970, p. 261). Nesse sentido, por meio de leis, de discursos presentes na mídia tradicional, violência física ou mesmo comentários agressivos, como refere-se Kilomba (2008), logra-se sucesso em silenciar vozes de sujeitos oprimidos performando poder, controle e intimidação (KILOMBA, 2008, p. 8), ainda, “no racismo, corpos negros são construídos como corpos impróprios, como corpos que estão “fora do lugar” e, por essa razão, corpos que não podem pertencer” (KILOMBA, 2008, p. 8) e Foucault (1976) segue, afirmando que o racismo é o meio de introduzir no domínio da vida o poder que se sucumbiu, como cita:

“o aparecimento das raças, a distinção das raças, a hierarquia das raças, a qualificação de certas raças como boas e de outras, ao contrário, como inferiores, tudo isso vai ser uma maneira de fragmentar esse campo do biológico de que o poder se incumbiu; uma maneira de defasar, no interior da população, uns grupos em relação aos outros.” (FOUCAULT, 1976: 304).

Indo mais a fundo sobre a caracterização dos sujeitos pertencentes ao grupo de artistas que dá origem ao estilo paulistano, a pixação, pesquisadoras e pesquisadores brasileiros, como Micaela Altamirano (2017), Alexandre Barbosa (2010), e José Cirillo e Sérgio Ferreira (2015) concordam que são, em sua maioria, homens, jovens, com idade entre 13 e 25 anos, pobres, negros e moradores de bairros periféricos da cidade de São Paulo (PEREIRA, *apud*, ALTAMIRANO, 2017, p. 12; PEREIRA, 2010, p. 145, 146 e 149; CIRILLO e FERREIRA, 2015, p. 34). Judith Butler (2020) chama a atenção para a não neutralidade à questão da raça no campo visual, afirmando que ele próprio é “uma formação racial, uma episteme hegemônica e persuasiva” (BUTLER, 2020, p. 4). Nesse sentido, ao longo do primeiro semestre de pesquisa alguns fatos visibilizaram essas desigualdades sociais e raciais, presentes no cotidiano e nas artes, e amplificadas pela pandemia e geraram a seguinte inquietação: quais obras artísticas em espaços urbanos geraram interação social e quais delas geraram intervenção social? O primeiro fato ocorreu na Califórnia, nos Estados Unidos, em 6 de julho de 2020, quando uma mulher

branca depredou pintando de preto a obra “black lives matter”, feita em amarelo no asfalto, em homenagem a George Floyd, o momento foi registrado por um homem branco que apoiava a ação e por pessoas que tentavam impedir a depredação<sup>69</sup>.

O segundo e o terceiro fatos envolveram dois dos murais do festival CURA, em Belo Horizonte, que sofreram processo jurídico em novembro de 2020 e a abertura de um inquérito policial em janeiro de 2021. O processo foi acionado por um morador do prédio que recebeu a obra *Híbrida Ancestral – Guardiã Brasileira*, com elementos da cultura afro, com a alegação de que é uma “obra de gosto duvidoso”<sup>70</sup>. O inquérito foi aberto para investigar crime ambiental na obra *Deus é mãe*, que traz uma moldura em estética caligráfica de pixo e, por esse motivo, segundo a apuração, deveria ser enquadrada como “atividade lesiva ao meio ambiente”, conforme previsto na Lei de número 9.605, de 1998, para pichações.

Voltando para São Paulo, em novembro de 2020, ocorre o quarto fato, grafiteiras e grafiteiros com obras no Beco do Batman se reuniram em protesto ao assassinato do grafiteiro NegoVila por um policial e apagaram os grafites da região com tinta preta, em sinal de luto. O beco ficou algumas semanas pintado de preto e nesse período fui até lá para registrar com fotografias de modo a acrescentar à pesquisa. Apesar de a morte do grafiteiro ter repercutido em jornais de diversas emissoras, em diversas edições, as e os turistas que circulavam pelas vielas pareciam entorpecidos por uma frustração própria e egóica. Alienados, pareciam ter saído de um isolamento onde ficaram sem receber notícias dos últimos acontecimentos. Um dos turistas diz “demos azar” porque os muros haviam sido pintados de preto, outras duas turistas perguntam se o Beco do Batman era “só aquilo”, afinal, “aquilo” não era o esperado. Apesar de haver poucos turistas no local devido às restrições de circulação para reduzir a transmissão do novo coronavírus, a maioria deles tinha no semblante a decepção de quem “perdeu a viagem”. Ao referir-se sobre os desdobramentos do julgamento de policiais que espancaram Rodney King, em 1991, em Los Angeles, que resulta em absolvição pelo júri, mesmo após terem visto a reprodução do vídeo de um homem, no chão, imobilizado, apanhando, Butler (2020) afirma que o júri viu um “ver diferente”, que “trata-se de um ver que é um ler, isto é, uma construção contestável, mas que ainda assim se passa por “ver”, uma leitura que se tornou, para aquela comunidade branca, e para muitos outros, o mesmo que ver” (BUTLER, 2020, p. 3).

No episódio observado no Beco do Batman, inversamente, a decepção é de quem literalmente não lê. Bastava ler para perceber um Beco do Batman unificado e se apresentando

---

<sup>69</sup> Disponível em: <<https://www.facebook.com/MidiaNINJA/posts/1911835512307918>>. Acesso em: 13/03/2021.

<sup>70</sup> Disponível em: <<https://conexaoplaneta.com.br/blog/obra-da-artista-criola-pintada-em-edificio-em-bh-poder-apagada-por-intolerancia-e-racismo/>>. Acesso em: 13/03/2021.

como uma só obra. As mensagens nos muros pediam “polícia para de nos matar”, “covardia não...”, “justiça para Nego”, “armas não!”, “abaixe sua arma!”; perguntavam “por que a vida do meu irmão valeu tão pouco?”, “caráter, você sabe o que é isto?”; afirmavam “mais 1 nego assassinado”, “o despreparo policial matou um pai de família, trabalhador, artista e nego”; “ele nem pôde se defender”, “vidas negras importam”, “a arte é nossa arma”. Em pesquisa de iniciação científica anterior, *Infâncias em traços e espaços: criatividade, movimento, e subversão em crianças e adultos*<sup>71</sup> (BOSS, 2019), havia sido constatado que os turistas disputavam espaços naquele território para fotografar grafites em sua presença, em selfies ou pedindo que terceiros fizessem a foto. A impressão era de que, na concepção do expectador, o artista da fotografia não era aquele que concebem a obra, mas ele mesmo. Essa hipótese foi reforçada ao verificar que apenas 9,62%<sup>72</sup> das fotografias publicadas e analisadas no ano de 2019 mencionavam o artista que concebeu a obra fotografada. Agora, na visita ao Beco do Batman em dezembro de 2020, ficou claro que além de o artista não importar, a obra também não importa para muitos dos que ali vão para “apreciar”. As reações às intervenções urbanas citadas foram em campos jurídico, criminal, e essa última talvez esteja próxima de uma reação psicológica, quase que uma violência e um silenciamento por força de um inconsciente coletivo que naturalizou que, assim como os elementos culturais e religiosos de matriz africana e a produção artística por sujeitos negros, como a pixação, não importam, as vidas pretas também não.

Nota-se no campo das artes, o racismo estrutural sendo manifestado por meio do genocídio cultural estatal, por estratégias para dominação e silenciamento do povo negro. A diferenciação entre as três principais modalidades de arte urbana que utilizam tinta, a pichação, a *pixação* e o grafite, só existe no Brasil, como identificado por Lassala (2017) e Pereira (2010). O poder público reforça o silenciamento social sofrido por grupos compostos, em sua maioria, por jovens pobres e negros alterando a Lei de número 9.605, de 1998, que dispõe sobre “atividades lesivas ao meio ambiente” e trazia em seu artigo 65 a pena de detenção de três meses a um ano e multa para quem pichasse, grafitasse, ou sujasse por outro meio edificação ou monumento urbano (BRASIL, 1998). A alteração pela Lei de número 12.408, de 2011, no artigo 65 o grafite é retirado da lista de infrações, confirmando e enfatizando a divergência existente em nossa sociedade entre as concepções das mencionadas representações, reforçando

---

<sup>71</sup> Realizada por Beatriz Bitu Boss na Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo com orientação da Profa. Dra. Marcia Aparecida Gobbi e financiada pelo programa de bolsas PIBIC/CNPq.

<sup>72</sup> Dado obtido com base em análise realizada entre março e julho de 2019, estabelecendo média anual. Disponível na pesquisa de *Infâncias em traços e espaços: criatividade, movimento e subversão em crianças e adultos*.

a autorização do grafite e a marginalização das demais formas de representações artísticas. Apesar disso, as três manifestações conversam e convergem: comunicam, registram, marcam presença. Lassala (2017) cita que uma das características mais frequentes da pichação é a de deixar o nome escrito em paredes e que isso já era observado na cidade de Pompeia, na Itália, há mais de 1500 anos. Para ele, “o ato de pichar como produto das primeiras manifestações de expressão visual humana, visto que o ser humano, por meio de sua necessidade de se expressar, usou como primeiro suporte a parede” (LASSALA, 2017).

Por fim, retomo à Kilomba (2008), “a opressão forma as condições de resistência” (KILOMBA, 2008, p. 15), fazendo menção à Gustavo Lassala (2017), que argumenta que as obras do referido movimento artístico, cuja obra mencionada anteriormente encontra-se a seguir, são produção simbólica de grupos e expressões identitárias que carregam valor estético e de subversão, considerando que os produtores são amostra de como “jovens privados de oportunidades materiais e simbólicas podem transformar algo considerado apenas sujeira e vandalismo pelo senso comum em um fenômeno estético que abre novas frentes de discussão sobre a arte contemporânea” (LASSALA, 2017, p. 98). Contestando as afirmações institucionais e as mais variadas formas de violência sofridas, cada vez mais as artes de rua em geral possibilitam o protagonismo de grupos silenciados. Esse protagonismo, apesar de ser majoritariamente denunciando o genocídio do povo negro, vem aumentando consideravelmente em suas formas de representação. Os novos murais, concebidos já em período pandêmico, nas cidades de São Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte, retratam povos que sofrem o genocídio e o etnocídio estatal. Mães, crianças e pais negros, entregadores, indígenas, pessoas em situação de rua, sujeitos que resistem e sobrevivem heroicamente em meio a pandemia são retratados com sua força, em sua cotidianidade e humanidade, em suas cores, formas, costumes e lutas, como os retratados em murais de algumas das empenas cegas participantes dos festivais mencionados. Além disso, observa-se na pichação a ação coletiva em torno de um objeto “cujo produto principal é a simbolização da unidade dos participantes na esfera de uma determinada identidade”, a Festa, que em sentido amplo, é “a produção de memória e, portanto, de identidade no tempo e no espaço social” (GUARINELLO, 2001, p.972, *apud*, BEZERRA, 2008, p. 10), aquilo que Laraia (1932) chama de manipulação adequada e criativa de um patrimônio cultural e, como observado por Cirillo e Ferreira (2015), caracterizam-se não só como manipulações de elementos pictóricos, mas pela apropriação de elementos da cidade, rompendo com a lógica de demarcações, autorizações ou não autorizações que os habitantes tem em determinados espaços.



Acervo pessoal de Beatriz Bitu Boss

### ***Você não me pega, você nem chega a me ver: considerações finais, ou última rajada do spray***

Retomando à hipótese inicial desta pesquisa, os suportes urbanos se configuram não como espaço neutro, mas lugar de representações e pertencimentos de pessoas, as artes de rua manifestam-se não apenas como fonte histórica, mas como agentes de uma cidade em produção, convergindo em sua intenção de informar, produzir conhecimento e transformar realidades. Além de se configurar como lugar de representações, os muros, suportes urbanos, por meio das intervenções urbanas e relações e reações dadas a partir delas, materializam e possibilitam observar estruturas há muito estabelecidas na cidade. Por meio das técnicas utilizadas, mais ou menos duráveis, que exigem mais ou menos tempo da produtora ou do produtor na cidade, pode-se inferir quais mensagens podem e devem ser vistas pela população e quais não, assim como quais sujeitas e sujeitos tem garantido o direito de colocar seu corpo nas ruas e ser visto na cidade.

Foucault (1971) observa que “todo sistema de educação é uma maneira política de manter ou de modificar a apropriação dos discursos, com os saberes e os poderes que eles trazem consigo.” (FOUCAULT, 1971, p. 43-44). Kilomba (2008) relata suas lembranças de escola e de como as diferenças culturais traduziam-se em desigualdades sob o discurso de que “somos todos iguais” proferido pela professora (KILOMBA, 2008, p. 13). Dessa forma, o meio “não pode ser analisado por nós como uma condição estática e exterior com relação ao desenvolvimento, mas

deve ser compreendido como variável e dinâmico. Então o meio, a situação de alguma forma influencia a criança, norteia o seu desenvolvimento” (VYGOTSKY, 2010, p. 691).

Ao longo do primeiro semestre de 2019, durante estágio obrigatório da disciplina de Educação Especial - Fundamentos, Políticas e Práticas Escolares, cursada presencialmente na Faculdade de Educação da USP, que foi realizado na sala de recursos<sup>73</sup> de Escola Estadual localizada na Zona Sul da cidade de São Paulo, entre um atendimento e outro, chama atenção a atração de Danilo<sup>74</sup> por um canetão: “Olha, um canetão” – diz com surpresa e alegria. Ele tinha 16 anos à época, não estava em série correspondente a sua idade no Ensino Regular e, entre os registros de campo, encontra-se a anotação “Danilo não sabe ler – (falta muito)”. De conversas com a professora da sala de recursos, expomos a recordação de que Danilo faltava muito às aulas regulares, não sabia ler, fugia da sala de aula para ficar na sala de recursos, os meninos o provocavam e direcionavam agressões verbais e físicas a ele. Danilo é um menino negro.

Para Kilomba (2008), a negritude é significada pela marcação, contrapondo a “não marcação da branquitude”, ou seja, a capacidade que “os corpos brancos têm de se mover livremente” em determinado lugar, que resulta, segundo ela, “do fato de eles estarem sempre “no lugar”” (KILOMBA, 2008, p. 11). A marcação da qual Kilomba (2008) refere-se, materializa-se para Danilo, na impossibilidade de frequentar as aulas regulares sem colocar seu corpo em risco, obrigando-o a deslocar seu corpo até um local menos inóspito e mais seguro para sua estadia, a sala de recursos, assim como ocorre com as e os jovens pixadoras e pixadores na cidade e no campo das artes.

Com dezesseis anos Danilo não sabia ler e frequentava a sala de recursos sem laudo médico. O jovem morava no Jardim Jaqueline, conta a professora, que também morava nesse bairro, mencionando que é uma comunidade em região periférica da cidade de São Paulo, considerada violenta e perigosa. Por meio de filmes no formato de entrevistas, observa-se homens e mulheres referenciando a escola como lugar do primeiro contato com essa forma de expressão artística, em carteiras, portas de banheiros e muros, mencionando também sobre o início de suas atividades, entre 9 e 17 anos, com amigos nas ruas. A pixação é um movimento no qual jovens excluídos, como Danilo, se unem para um fim, a produção artística por meio da escrita. Ocorre que, há um salto entre as primeiras intervenções, na escola, e o uso da primeira tinta spray. Os primeiros materiais utilizados por crianças e jovens para intervir no espaço público e deixar sua

---

<sup>73</sup> De acordo como Decreto nº 7.611 (BRASIL, 2011) as Salas de Recursos Multifuncionais (SRM) são definidas como espaços implantados nas escolas públicas com a finalidade de ampliar a oferta do Atendimento Educacional Especializado (AEE) aos estudantes com deficiência, transtornos globais do desenvolvimento e altas habilidades ou superdotação, matriculados na rede pública de ensino regular.

<sup>74</sup> Nome fictício.

marca são aqueles que tem às mãos: canetas, lápis, giz, canetinhas. Evoluem para os canetões e depois para tintas sprays e rolinhos. Raramente uma criança tem um canetão à sua disposição entre seu material escolar. No espaço escolar, esse é um material disponível para as professoras escreverem em quadros ou em papel kraft. O interesse do jovem pelo canetão que encontrou na sala de recursos demonstra seu interesse por esse movimento artístico, que é um movimento cultural e artístico característico da região em que mora. Ele é afetado pelos muros escritos nas ruas por onde caminha até chegar na escola, mesmo sem saber ler e escrever, o que acredito ser muito simbólico para o seu processo de alfabetização.

Sabe-se, como vimos anteriormente, caracterizado por Altamirano (2017), Barbosa (2010), e Cirillo e Ferreira (2015), que a pixação, intervenção urbana característica da cidade de São Paulo, tem como produtores principalmente jovens periféricos, pobres e negros, “privados de oportunidades materiais e simbólicas” (LASSALA, 2010, p. 98). hooks (2019) cita que os brancos “cultivaram a prática de negar a subjetividade dos negros para melhor desumanizar e oprimir, relegando-os ao domínio do invisível” e, segue, afirmando que uma marca da opressão era “as pessoas negras serem obrigadas a assumir um manto de invisibilidade, a apagar todos os traços de sua subjetividade durante a escravidão e ao longo dos anos de apartheid racial, para assim serem servos melhores, menos ameaçadores” (hooks, 2019, p. 5). Kabengele Munanga (2017), faz considerações sobre a retirada do nome da pessoa negra, dando como exemplo o modo como um jogador negro é tratado por “negrão” em um campo de futebol de várzea, ou as insinuações de que a beleza negra “é uma exceção que precisa ser adjetivada, enquanto a branca é uma regra geral que dispensa esse uso”, referindo-se sempre “fulano é um negro lindo” ou “negra linda” (MUNANGA, 2017, p. 39-40). Para o autor, dizer “negrão” “é uma negação da condição integral da pessoa. Aquele ser não é uma pessoa, é um negrão ou uma negona” (MUNANGA, 2017, p. 40).

A pixação não carrega uma escrita qualquer, é uma escrita que subverte a ordem das coisas e faz com que os analfabetos sejam os outros, como disse a artista, pixadora, grafiteira, pesquisadora, ativista, Anarkia Boladona (Panmela Castro)<sup>75</sup>. A técnica possui uma gramática própria, “faz uso de processos de percepção e de assimilação diferenciados do tradicional”, podendo-se afirmar que as letras são desenhadas e não são legíveis e compreensíveis por um público leigo, somente os mais atentos e os próprios pixadores (LASSALA, 2010). Desse modo, pode-se afirmar que os pixadores brincam com signos, significados e significantes, assim como ocorre no processo de alfabetização. Esse é o meio do garoto Danilo e a partir de elementos de

---

<sup>75</sup> No documentário “Luz, Câmera, PICHACÃO”, lançado em 2011 com direção de Bruno Caetano, Gustavo Coelho e Marcelo Guerra.

seu meio, ele manifesta interesse e começa a se apropriar de alguma forma da palavra escrita, o que demonstra que valorizando mais o repertório cultural de cada criança, seria possível utilizá-lo como instrumento em favor do desenvolvimento cognitivo, no caso de Danilo, da alfabetização e do letramento. Ao marcarem seus nomes pelas ruas na cidade, os jovens reivindicam para si seu nome e a cidade, por meio da escrita, representando a si mesmos como sujeitos que são.

Mas “você não me pega, você nem chega a me ver”. Essas são nuances que não pegamos e nem chegamos a ver, ou, vemos atribuindo determinada leitura (Butler, 2018), porque como mencionam Silvia Duschatzky e Carlos Skliar (2000), naturalizamos um modo de operação que “o outro diferente funciona como o depositário de todos os males, como o portador das ‘falhas’ sociais. Este tipo de pensamento supõe que a pobreza é do pobre, a violência do violento, o fracasso escolar do aluno, a deficiência do deficiente” (DUSTCHATZKY e SKLIAR, 2000, p. 167) e, então, Danilo também sente o peso dessa água, como menciona Kilomba (2008) parafraseando Nkweto Simmonds (1997) , em crítica à Bourdieu e Wacquant (1992), “neste mundo branco eu sou um peixe de água doce nadando na água do mar. Eu sinto o peso da água no meu corpo” (SIMMONDS, 1997, p. 226-7, *apud*, KILOMBA, 2008, p. 12).

## Referências bibliográficas

- ALMEIDA, Renato Souza de. Juventude, direito à cidade e cidadania cultural na periferia de São Paulo. *Rev. Inst. Estud. Bras.* [online]. 2013, n.56, pp.151-172. ISSN 0020-3874. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i56p151-172>>. Acesso em: 03 de janeiro de 2021.
- ALTAMIRANO, Micaela. A pixação na paisagem de São Paulo: o risco com o construção do sentido da vida urbana. São Paulo. 2018.
- ALTAMIRANO, Micaela; PEREIRA, Raquel de Padua. Escola e direito à cidade: experiências educadoras na metrópole de São Paulo – Brasil. In: *Memorias del congreso de estudios de la ciudad*, 2017.
- ARTIÈRES, Philippe. A polícia da escritura: práticas do panóptico gráfico. In: GONDA, José; KOHAN, Walter (orgs.) *Foucault 80 anos*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006. pp. 37-49.
- BEZERRA, Amélia Cristina Alves. Festa e cidade : entrelaçamentos e proximidades. In: *Espaço e cultura*, UERJ, RJ, N. 23, p. 7-18, jan./jun. de 2008.
- BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público. Tradução Guilherme João de Freitas Teixeira. Porto Alegre: Zouk, 2016.
- BRASIL. DECRETO Nº 7.611, DE 17 DE NOVEMBRO DE 2011.
- BRASIL. LEI Nº 12.408, DE 25 DE MAIO DE 2011.
- BRASIL. LEI Nº 9.605, DE 12 DE FEVEREIRO DE 1998.
- BUTLER, Judith. Em perigo/perigoso: racismo esquemático e paranoia branca. *Educação e Pesquisa*, v. 46, 2020. p. 01-09.
- BUTLER, Judith. *Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa da assembleia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2018.
- CALDEIRA, Tereza Pires do Rio. São Paulo, três padrões de segregação espacial; Enclaves fortificados: erguendo muros e criando uma nova ordem privada; A implosão da vida pública moderna. In: *Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo*. São Paulo, Editora 34/Edusp, 2000.
- CARLOS, Ana Fani. Uma leitura sobre a cidade. In: *O espaço urbano: novos escritos sobre a cidade*. EDUSP/FFLCH, 2007.
- CASTRO, Edgardo. *Vocabulário de Foucault - Um percurso pelos seus temas, conceitos e autores*. Tradução Ingrid Müller Xavier. Autêntica, 2016.
- CIRILLO, Aparecido José; FERREIRA, Sérgio Rodrigo da Silva. Intervenções Gráficas Urbanas: questões territoriais da mídia radical. In: *e-Revista LOGO - v.4 n.1* 2015.
- DANNER, Fernando. O Sentido da Biopolítica em Michel Foucault. In: *Revista Estudos Filosóficos*. n. 4. 2010.
- DAYRELL, Juarez. DAYRELL, J. *Múltiplos olhares sobre educação e cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1996.
- DOMINGUEZ, Celi Rodrigues Chaves. *Desenhos, palavras e borboletas na educação infantil: brincadeiras com as idéias no processo de significação sobre os seres vivos*. 2006. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, USP, São Paulo, 2006.
- DUSCHATZKY, S.; SKLIAR, C. Os nomes dos outros: Reflexões sobre os usos escolares da diversidade. *Educação & Realidade* jul-dez/2000, p. 163-177.

- FARIA, Ana Lúcia G. de; RICHTER, Sandra R. S. Apontamentos pedagógicos sobre o papel da arte na educação da pequena infância: como a pedagogia da Educação Infantil encontra-se com a arte?. Bologna/Italia: Pendragon, 2009.
- FLORESTAN, Fernandes. As “Trocinhas” do Bom Retiro: Contribuição ao Estudo Folclórico e Sociológico da Cultura e dos Grupos Infantis. *In Pro-Posições*. V. 15, n.1 (43) – jan./abr. 2004.
- FOUCAULT, Michel. A ordem do discurso. 1971.
- FOUCAULT, Michel. Ditos e escritos. 1970.
- FOUCAULT, Michel. Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976). Tradução Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- GEERTZ, C. Os usos da diversidade. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 5, n.10, p.13-34, maio 1999.
- GRAGNANI, Juliana. Porque o coronavírus mata mais as pessoas negras e pobres no Brasil e no mundo. BBC, 2020. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-53338421>>. Acesso em: 03 de janeiro de 2021.
- HARVEY, David. Cidades Rebeldes: Do direito à cidade à revolução urbana. São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- HELLER, Barbara; PERAZZO, Priscila. Lembrar para esquecer: diários e memórias do Holocausto. *Contracampo*. 2016, v. 35, n.01. Disponível em: <<https://doi.org/10.22409/contracampo.v35i1.900>>. Acesso em: 03 de janeiro de 2021.
- hooks, bell. Representações da branquitude na imaginação negra. In: *Olhares negros: raça e representação / bell hooks; tradução de Stephanie Borges*. São Paulo: Elefante, 2019.
- KILOMBA, G. Quem pode falar? Falando do centro, descolonizando o conhecimento. In: \_\_\_\_\_. *Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019, p.47-69.
- LARAIA, R.B. Cultura: um conceito antropológico. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- LASSALA, Gustavo. Pichação não é pixação: uma introdução à análise de expressões gráficas urbanas. Altamira Editorial, 2017.
- LATOURET, Bruno. Imaginar gestos que barrem o retorno da produção pré-crise. São Paulo: Editora N-1, 2020.
- LEFEBVRE, Henri. O direito à cidade. São Paulo: Centauro, 2001.
- LEPECKI, André. Coreopolítica e coreopólicia. *ILHA* v. 13, n. 1, jan./jun.(2011). 2012.
- LONGMAN, Eduardo; LONGMAN, Gabriela. Grafite labirintos do olhar: arte de rua em São Paulo, Nova York e Berlim. São Paulo, Bei Comunicação, 2017.
- LUZ, Câmera, PICHAÇÃO. Direção: Marcelo Guerra e Gustavo Coelho. Produção: Gustavo Coelho e Marcelo Guerra. Brasil, 2011. 102 min.
- MARTINS, José de Souza. Regimar e seus amigos: a criança na luta pela terra e pela vida. In: *Massacre dos Inocentes: a Criança sem Infância No Brasil*[S.l: s.n.], 1993.
- MENDONÇA, Eneida Maria Souza. Apropriações do espaço público: alguns conceitos. In: *ESTUDOS E PESQUISAS EM PSICOLOGIA*, UERJ, RJ, v. 7, n. 2, p. 296-306, ago. 2007.
- MUNANGA, Kabengele. As ambiguidades do racismo à brasileira. In: *O racismo e o negro no Brasil: questões para a psicanálise / organização Noemi Moritz Kon, Cristiane Curi Abud, Maria Lúcia da Silva*. - I.ed. - São Paulo : Perspectiva, 2017. pp 33-44.

MUNIZ, Bianca; FONSECA, Bruno, PINA, Rute. Em duas semanas, número de negros mortos por coronavírus é cinco vezes maior no Brasil. *Apublica*, 2020. Disponível em: <<https://apublica.org/2020/05/em-duas-semanas-numero-de-negros-mortos-por-coronavirus-e-cinco-vezes-maior-no-brasil/#Link1>>. Acesso em: 03 de janeiro de 2021.

PEREIRA, Alexandre Barbosa. (2013). Cidade de riscos: notas etnográficas sobre pixação, adrenalina, morte e memória em São Paulo. *Revista De Antropologia*, 56(1), 81-110. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/2179-0892.ra.2013.64462>>. Acesso em 14/03/2021.

PEREIRA, Alexandre Barbosa. As marcas da cidade: a dinâmica da pixação em São Paulo. *Lua Nova* [online]. 2010, n.79, pp.143-162. ISSN 0102-6445. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0102-64452010000100007>>. Acesso em: 03 de janeiro de 2021.

PEREIRA, Alexandre Barbosa. Um rolê pela cidade de riscos: leituras da piXação em São Paulo. São Paulo. Editora EDUFSCAR, 2018.

PEREIRA, Alexandre Barbosa. Visibilidade e escrita de si nos riscos do pixo paulistano. *Revista de Ciências Sociais, Fortaleza*, v. 47, n. 1, jan/jun, 2016, p. 77-100. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufc.br/revcienso/article/view/5679>>. Acesso em: 14/03/2021.

RANCIERE, Jacques. Uma boa oportunidade?. São Paulo: Editora N-1, 2020.

SOARES, Thiago Nunes. Gritam os Muros: Pichações e Ditadura Civil-Militar no Brasil. *Appris*, 2018.

VALVERDE, Rodrigo Ramos Hospodar Felipe. Os limites da inversão: a heterotopia do Beco do Batman, São Paulo. *In: Boletim Goiano de Geografia*. 2017, v. 37, n. 2, p. 223-244. ISSN 1984-8501. Disponível em: <<https://doi.org/10.5216/bgg.v37i2.49153>> . Acesso em: 03 de janeiro de 2021.

VEJA. São Paulo: Abril, edição 2687, ano 53, n.21, 20 de maio de 2020.

VIGOTSKI, L. S. A questão do meio na pedologia [1923]. *Psicologia USP*, Vol. 21(4), São Paulo: Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, 2010, p. 681-701.

VIÑAS, Diego; DURAN, Pedro; CARVALHO, Júlia. Morrem 40% mais negros que brancos por coronavírus no Brasil. *CNN Brasil*, 2020. Disponível em: <<https://www.cnnbrasil.com.br/saude/2020/06/05/negros-morrem-40-mais-que-brancos-por-coronavirus-no-brasil>>. Acesso em: 03 de janeiro de 2021.

ZUKIN, Sharon. Paisagens Urbanas pós-modernas: mapeando cultura e poder. *In: O espaço da diferença*. 2000.

**Apêndice: tabelas com dados para os gráficos**

intervenções por temática

temática	projeções	pichações	lambe lambe	grafite	asfalto	arte mural:	Total
coronavírus	34	15	5	11	13	4	82
feminismos	45	1	1	0	0	4	51
LGBTQIA+	10	0	0	0	0	0	10
meio ambiente	80	1	1	2	0	2	86
política e direitos	78	10	3	0	0	0	91
vidas negras	56	2	1	12	8	11	90
<b>Total</b>	<b>303</b>	<b>29</b>	<b>11</b>	<b>25</b>	<b>21</b>	<b>21</b>	<b>410</b>

intervenções por técnica

técnica	coronavírus	feminismos	LGBTQIA+	meio ambiente	política e direitos	vidas negras	Total
projeções	34	45	10	80	78	56	303
pichações	15	1	0	1	10	2	29
cartazes lambe lambe	5	1	0	1	3	1	11
grafites	11	0	0	2	0	12	25
arte no asfalto	13	0	0	0	0	8	21
arte mural	4	4	0	2	0	11	21
<b>Total</b>	<b>82</b>	<b>51</b>	<b>10</b>	<b>86</b>	<b>91</b>	<b>90</b>	<b>410</b>

projeções

interventor	coronavírus	feminismos	LGBTQIA+	meio ambiente	política e direitos	vidas negras	Total
coletivo	27	42	10	41	65	41	226
homem branco	0	0	0	0	0	0	0
homem negro	0	0	0	0	0	0	0
mulher branca	5	3	0	39	11	14	72
mulher negra	0	0	0	0	0	0	0
LGBTQIA+	0	0	0	0	0	0	0
artista desconhecido	2	0	0	0	2	1	5
<b>Total</b>	<b>34</b>	<b>45</b>	<b>10</b>	<b>80</b>	<b>78</b>	<b>56</b>	<b>303</b>

arte mural

interventor	coronavírus	feminismos	LGBTQIA+	meio ambiente	política e direitos	vidas negras	Total
coletivo	0	0	0	0	0	1	1
homem branco	4	0	0	0	0	2	6
homem negro	0	0	0	1	0	6	7
mulher branca	0	3	0	0	0	1	4
mulher negra	0	1	0	1	0	1	3
LGBTQIA+	0	0	0	0	0	0	0
artista desconhecido	0	0	0	0	0	0	0
<b>Total</b>	<b>4</b>	<b>4</b>	<b>0</b>	<b>2</b>	<b>0</b>	<b>11</b>	<b>21</b>

Espaço do ausente: O muro como suporte de presenças em tempos de isolamento social.

arte no asfalto

interventor	coronavírus	feminismos	LGBTQIA+	meio ambiente	política e direitos	vidas negras	
coletivo	13	0	0	0	0	8	21
homem branco	0	0	0	0	0	0	0
homem negro	0	0	0	0	0	0	0
mulher branca	0	0	0	0	0	0	0
mulher negra	0	0	0	0	0	0	0
LGBTQIA+	0	0	0	0	0	0	0
artista desconhecido	0	0	0	0	0	0	0
	13	0	0	0	0	8	21

grafites

interventor	coronavírus	feminismos	LGBTQIA+	meio ambiente	política e direitos	vidas negras	
coletivo	1	0	0	0	0	1	2
homem branco	5	0	0	1	0	0	6
homem negro	3	0	0	1	0	10	14
mulher branca	0	0	0	0	0	0	0
mulher negra	0	0	0	0	0	1	1
LGBTQIA+	0	0	0	0	0	0	0
artista desconhecido	2	0	0	0	0	0	2
	11	0	0	2	0	12	25

pichações

interventor	coronavírus	feminismos	LGBTQIA+	meio ambiente	política e direitos	vidas negras	
coletivo	0	0	0	0	0	0	0
homem branco	4	0	0	0	0	0	4
homem negro	0	1	0	0	0	1	2
mulher branca	0	0	0	0	0	0	0
mulher negra	0	0	0	0	0	0	0
LGBTQIA+	0	0	0	0	0	0	0
artista desconhecido	11	0	0	1	10	1	23
	15	1	0	1	10	2	29

cartazes lambe lambe

interventor	coronavírus	feminismos	LGBTQIA+	meio ambiente	política e direitos	vidas negras	
coletivo	1	0	0	0	0	0	1
homem branco	3	0	0	1	0	0	4
homem negro	0	1	0	0	0	1	2
mulher branca	1	0	0	0	0	0	1
mulher negra	0	0	0	0	0	0	0
LGBTQIA+	0	0	0	0	0	0	0
artista desconhecido	0	0	0	0	3	0	3
	5	1	0	1	3	1	11

Espaço do ausente: O muro como suporte de presenças em tempos de isolamento social.

interventores por temática

interventor	coronavírus	feminismos	LGBTQIA+	meio ambiente	política e direitos	vidas negras	
coletivo	42	42	10	41	65	51	251
homem branco	16	0	0	2	0	2	20
homem negro	3	2	0	2	0	18	25
mulher branca	6	6	0	39	11	15	77
mulher negra	0	1	0	1	0	2	4
LGBTQIA+	0	0	0	0	0	0	0
artista desconhecido	15	0	0	1	15	2	33
	82	51	10	86	91	90	410

interventores por técnica

interventor	projeções	pichações	cartazes lambe lambe	grafites	arte no asfalto	arte mural	
coletivo	226	0	1	2	21	1	251
homem branco	0	4	4	6	0	6	20
homem negro	0	2	2	14	0	7	25
mulher branca	72	0	1	0	0	4	77
mulher negra	0	0	0	1	0	3	4
LGBTQIA+	0	0	0	0	0	0	0
artista desconhecido	5	23	3	2	0	0	33
	303	29	11	25	21	21	410