

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECOMIA E COMUNICAÇÃO
CURSO DE BIBLIOTECOMIA

JOÃO AUGUSTO PEREIRA

A POÉTICA DO SPRAY

um estudo paleográfico dos grafismos urbanos em Porto Alegre

Porto Alegre
2011

JOÃO AUGUSTO PEREIRA

A POÉTICA DO SPRAY

um estudo paleográfico dos grafismos urbanos em Porto Alegre

Trabalho de Conclusão de Curso, submetido ao curso de Biblioteconomia da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Biblioteconomia.

Orientadora: Prof. Dra. Lizete Dias de Oliveira

Porto Alegre
2011

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Reitor: Prof. Dr. Carlos Alexandre Netto

Vice-reitor: Prof. Dr. Rui Vicente Opperman

FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO

Diretor: Prof. Ricardo Schneiders da Silva

Vice-diretora: Prof. Dra. Regina Helena Van der Laan

DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO

Chefe: Prof. Dra. Ana Maria Mielniczuk de Moura

Chefe Substituta: Prof. Dra. Sônia Elisa Caregnato

COMISSÃO DE GRADUAÇÃO DO CURSO DE BIBLIOTECONOMIA

Coordenadora: Prof. Ms. Glória Isabel Sattamini Ferreira

Coordenadora Substituta: Prof. Dra. Samile Andréa de Souza Vanz

P436p Pereira, João Augusto

A poética do spray : um estudo paleográfico dos grafismos urbanos em Porto Alegre / João Augusto Pereira ; orientação [por] Lizete Dias de Oliveira. – Porto Alegre, 2011. – Monografia (graduação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2011.

121 f. ; il.

1. Grafismos urbanos. 2. Arte urbana. 3. Paleografia. I. Oliveira, Lizete Dias de. II. Título.

CDD – 417.7
CDU – 003.072

Catlogação: João Augusto Pereira

Departamento de Ciências da Informação

Rua Ramiro Barcelos, 2705

Bairro Santana – Porto Alegre, RS

CEP 90035-007

Campus Saúde

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Telefone: (51) 3308-5146

Email: fabico@ufrgs.br

João Augusto Pereira

A Banca Examinadora abaixo assinada aprova o trabalho de conclusão de curso

A POÉTICA DO SPRAY:

um estudo paleográfico dos grafismos urbanos em Porto Alegre

Trabalho de Conclusão de Curso, submetido ao curso de Biblioteconomia da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Biblioteconomia.

Orientadora: Prof. Dra. Lizete Dias de Oliveira

Aprovado em 7 de dezembro de 2011.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Lizete Dias de Oliveira
(Orientadora)

Prof. Dra. Helen Beatriz Frota Rozados
(Examinadora)

Prof. Me. Júlio César Bittencourt Francisco
(Examinador)

AGRADECIMENTOS

Antes de começar, cabe dizer que todas as pessoas que merecem ser agradecidas não estão listadas nominalmente. Creio que acabaria esquecendo de muita gente que, durante esse tempo de faculdade, influenciaram de alguma forma minha caminhada até esse momento.

Minha gratidão maior vai à minha mãe, **JOCELI**, pelo exemplo de vida, por tudo que me ensinou e pelas oportunidades oferecidas que me fizeram crescer como indivíduo. Sem seu incentivo à minha formação (que sempre foi incansável), tenho receio de imaginar o que seria de mim.

Devo agradecimentos também a todas as pessoas que participaram ativamente da minha criação. Em especial à minha dinda **GENILDA**, e ao **MARCELO**, meu padrasto.

A todos os **AMIGOS** que, apesar dos caminhos que cada um escolheu trilhar, ainda nutrimos bons sentimentos, mesmo estando longe.

Às **PESSOAS QUERIDAS** que conheci no intercâmbio acadêmico, principalmente aquelas que morei e dividi momentos muito especiais.

Agradeço também aos **CONHECIDOS** e aos **AMIGOS** da UFRGS e da Biblioteconomia pelas conversas, pela troca de experiências e pelos acontecimentos compartilhados. A universidade modifica consideravelmente a vida e a cabeça de uma pessoa; não foi diferente comigo.

Certos professores do curso devem ser agradecidos, tanto pela sua dedicação com o conhecimento e com a profissão bibliotecária, como também pela relação pessoal criada. Professores(as) **ANA DALLA ZEN, SONIA CAREGNATO, GLÓRIA FERREIRA, MARLISE GIOVANAZ, RODRIGO CAXIAS** e **LIZETE DIAS DE OLIVEIRA**.

Agradecimento especial à **ALE**, pela sua delicadeza, sua compreensão, seu incentivo e sua disposição carinhosa e intelectual que me ajudaram a escrever esse trabalho.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Riskos Pixe y Lute!.....	11
Figura 2 – Poder ao povo.....	15
Figura 3 – O muro	16
Figura 4 – Grafismo Maio de 68	24
Figura 5 – Semelhança com grafismo dos EUA	25
Figura 6 – Exemplo de <i>stencil</i>	26
Figura 7 – Exemplo de pintura rupestre	26
Figura 8 – Intervenções de Toniolo	27
Figura 9 – Arte urbana no Trensurb	27
Figura 10 – Sistema de códigos personalizado.....	28
Figura 11 – Grafismo urbano em São Paulo	28
Figura 12 – Grafismo Porto Alegre	29
Figura 13 – Grafismo Rio de Janeiro.....	29
Figura 14 – Grafismo: matriz visual	31
Figura 15 – Grafismo: matriz verbal	31
Figura 16 – Grafismo: linguagem híbrida	32
Figura 17 – Cueva de Las Manos, Patagônia-Argentina	33
Figura 18 – <i>Stencil</i> , Lisboa-Portugal.....	33
Figura 19 – Matriz verbal.....	35
Figura 20 – Atrás da grade.....	36
Figura 21 – Exemplo de documento para análise paleográfica	41
Figura 22 – Georreferenciamento dos grafismos na Rua Lopo Gonçalves	42
Figura 23 – Georreferenciamento das fachadas da Rua Lopo Gonçalves.....	47

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Características para análise paleográfica.	42
Quadro 2 – Exemplo de transcrição dos grafismos.	43
Quadro 3 – Exemplo de escrita ilegível e esmaecida.	44
Quadro 4 – Exemplo de escritas sobrepostas.	45
Quadro 5 – Exemplo de escrita com elementos marginais.	45
Quadro 6 – Exemplo de escrita com elementos marginais.	46
Quadro 7 – Exemplo de escrita com assinaturas.	46

RESUMO

Objetiva estudar os grafismos urbanos em Porto Alegre a partir de uma análise Paleográfica. O termo grafismo urbano, que se refere à escrita transgressora e subversiva que se apropria de espaços públicos e privados, é conceituado segundo seus aspectos morfológicos e territoriais. O espaço urbano se constitui o cenário articulador das relações sociais entre os praticantes das intervenções e a população. O bairro Cidade Baixa, por ser um local de grande incidência desse tipo de manifestação, foi escolhido como amostra para este estudo. Os grafismos são apresentados através de sua contextualização histórica, sua evolução e sua presença na Cidade de Porto Alegre. Através da Semiótica, são identificadas a linguagem utilizada nas mensagens deixadas nas paredes e suas características singulares que formam seu sentido poético. Os registros gráficos no contexto porto-alegrense são analisados, morfolologicamente, a partir de uma metodologia adaptada da Paleografia. São apresentados os resultados oriundos do registro de trinta e cinco documentos coletados. É exposta uma sistemática de trabalho resultante da metodologia empregada do registro e análise do material coletado.

Palavras-chave: Grafismo urbano. Espaço urbano. Paleografia.

RESUMEN

Objetiva estudiar los grafismos urbanos en Porto Alegre desde un análisis Paleográfico. El término grafismo urbano, que se refiere a la escritura transgresora y subversiva que se apropia de espacios públicos y privados, es conceptualizado según sus aspectos morfológicos y territoriales. El espacio urbano se constituye en el escenario articulador de las relaciones sociales entre los practicantes de las intervenciones y la población. El barrio Cidade Baixa fue elegido como muestra para este estudio por ser un local de gran incidencia de este tipo de manifestación. Los grafismos son presentados a través de su contextualización histórica, su evolución y su presencia en la ciudad de Porto Alegre. A través de la Semiótica, son identificados el lenguaje utilizado en los mensajes dejados en las paredes y sus características singulares que forman su sentido poético. Los registros gráficos en el contexto porto-alegreense son analizados, morfológicamente, a partir de una metodología adaptada de la Paleografía. Son presentados los resultados del registro de treinta y cinco documentos recopilados.

Palabras clave: Grafismo urbano. Espacio urbano. Paleografía.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	ESPAÇO URBANO: <i>decifra-me ou devoro-te</i>.....	14
2.1	Território	17
2.2	Influência do Estado.....	19
3	GRAFISMOS URBANOS: <i>um grito através da escrita</i>	22
3.1	Evolução	23
3.1.2	<i>Porto Alegre</i>	26
3.2	Mensagens	30
3.2.1	<i>Matriz visual</i>	32
3.2.2	<i>Matriz verbal</i>	34
3.3	Função poética	35
4	PALEOGRAFIA: <i>decifrando a escrita nos muros</i>.....	38
5	METODOLOGIA.....	40
5.1	Contexto.....	40
5.2	Coleta de dados.....	40
5.3	Plano de análise e apresentação dos dados	42
5.3.1	<i>Grafia</i>	43
5.3.2	<i>Convenção</i>	44
5.3.3	<i>Assinaturas</i>	46
5.4	Georreferência	47
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	48
	REFERÊNCIAS.....	50
	APÊNDICE A – Apresentação dos Grafismos	54
	APÊNDICE B – Georreferenciamento dos Grafismos	119
	ANEXO A – Normas Técnicas para Transcrição e Edição de Documentos Manuscritos	120

1 INTRODUÇÃO

Este é o resultado documental de uma “pulga atrás da orelha” que se instalou em mim em meados de 2008, durante um intercâmbio acadêmico em Portugal, e se manteve inquieta até metade desse ano, quando resolvi que, fazendo este trabalho, seria mais fácil de organizar e expressar alguns devaneios que vieram à cabeça. Chegando ao país lusitano, o olhar encantado de turista – que é, na maioria das vezes, mais atento que o dos moradores locais – foi logo fisgado pelas cores e traços que surgiam em profusão, como tatuagens no corpo de cada nova cidade visitada.

A partir de então, uma série de pensamentos um tanto desorientados puseram-me frente a duas interrogações. A primeira delas era por que, em Porto Alegre, manifestações como essas nunca tinham me chamado atenção a ponto de provocar alguma reflexão sobre o fenômeno; a segunda, foi tentar descobrir o que havia de mais mágico e interessante por trás de singelos rabiscos e desenhos gravados nas paredes. O que levava pessoas em diferentes partes do mundo a se manifestarem da mesma forma?

Em uma mensagem enviada à Lizete Dias de Oliveira, professora que ministrava a disciplina de História dos Registros Humanos no curso de Biblioteconomia e que acabou por orientar esse estudo, questionei se essas manifestações visuais e anônimas que vemos nas ruas tinham alguma relação com os "homens das cavernas", que registravam em rochas, através de instrumentos rústicos, informações sobre seu cotidiano.

Com a resposta positiva da professora, as manifestações ganharam um novo sentido estético que, ao retornar a Porto Alegre ao fim de 2009, foi ainda mais evidenciado. Ao perceber que na capital gaúcha a incidência das escritas e o seu caráter transgressor eram os mesmos das grandes cidades europeias visitadas, meu primeiro questionamento, que ainda estava indefinido, foi respondido: faltava, antes, sensibilidade suficiente para notar o extraordinário mundo dos grafismos urbanos.

Nosso olhar está tão habituado a certos aspectos do território onde vivemos há algum tempo, que acabamos não tendo o “estranhamento” necessário ao que nos cerca, isto é, aquela sensação que nos leva à reflexão quando um imprevisto nos perturba de alguma maneira. A prova disso é que, ao final da temporada em Portugal, a maioria das imagens que haviam se destacado tornaram-se comuns ao olhar. Essa percepção nos leva a

reconhecer que existe no mesmo local onde residimos uma cidade não-vista, que nosso olhar não percebe facilmente.

Será que o que está faltando aos porto-alegrenses é um “olhar de turista” em relação ao visual da sua cidade? Seria possível, através da mudança do ponto de vista, dar conta das sutilezas complexas que engendram a vida urbana e compreender manifestações que, junto com seus sujeitos, são colocadas à margem da sociedade, como os grafismos urbanos? Se percebermos que somos hoje o resultado de várias influências culturais pretéritas que marcaram nossa visão de mundo (OLIVEIRA, 2009), talvez conseguiremos entender as intervenções que exploram os espaços da cidade.

O grafismo urbano é um tipo de escrita não convencional, transgressora e incompreensível para grande parte das pessoas. As características visuais dessas mensagens, a ilegalidade dos atos e, principalmente, o discurso negativo criado pela mídia, causam estranhamento e indignação a uma parte da população, que se sente atacada por um “vandalismo gratuito”, que “suja” o espaço público e privado. A Figura 1 exemplifica o caráter discursivo e morfológico do grafismo encontrado em Porto Alegre. Em evidência, na cor azul, a assinatura “RISCOS”, e, abaixo, na cor preta, a expressão “PIXE E LUTE”, transcritas no português formal.

Figura 1 – Riskos Pixe y Lute!



Fonte: dados coletados pelo autor. Fachada localizada na Rua Lopo Gonçalves nº 363. Set. 2011.

Para a escolha do sintagma “grafismo urbano” como expressão que caracteriza as manifestações de que tratam este estudo, foram considerados seus aspectos morfológicos e seu contexto espacial. O grafismo é representado pelo traço (pictórico, ideográfico e/ou alfabético) impresso em um suporte físico em ambientes externos (como um muro), com a intenção de registro. O urbano, por sua vez, é o espaço onde as interações

acontecem. A rua, então, se mostra como articuladora de relações e entendimentos sociais, permitindo um novo sentido que instiga a consciência de sua ligação com a totalidade da cidade.

O presente estudo está disposto em três eixos temáticos que se mesclam, em alguns momentos, devido à inter-relação que há entre as intervenções, a cidade e a Paleografia. A metodologia proposta através de uma análise paleográfica tem por finalidade apresentar uma descrição morfológica das escritas.

A primeira parte do trabalho destaca o espaço urbano, lugar no qual as interações sociais acontecem. O local que sofre esse tipo de intervenção é escolhido de forma consciente quanto à sua territorialidade. A sensação de pertencimento ao território se expressa através dos registros deixados nas fachadas de algumas regiões específicas, como o bairro onde os interventores residem ou a área central da cidade, talvez com a finalidade de indicar um provável domínio. Por ser um local bastante representativo para o estudo em questão, o território escolhido está localizado no bairro Cidade Baixa, em Porto Alegre – RS.

A seguir, a segunda parte apresenta uma genealogia dos grafismos. Essas manifestações surgiram na época das inscrições gravadas em rochas por nossos ancestrais, e estão também presentes na evolução das cidades, assumindo veemente destaque entre elementos que compõem o visual dos atuais centros urbanos.

Em qualquer período da História em que for examinado o grafismo, haverá sempre um ponto em comum entre todas as épocas: a comunicação como objetivo principal. Essa necessidade de se comunicar através de um ato subversivo, apropriando-se de espaços públicos e privados, gera uma poética urbana engendrada por um gênero de discurso próprio e que recorre ao acaso e à abstração de padrões sígnicos de linguagem. O confronto entre o público e o privado, o direito à palavra, ao pensamento e o direito à expressão e à opinião são temas recorrentes dessas manifestações.

Na terceira parte, o objeto de investigação é visto sob o enfoque paleográfico, ao considerar que as paredes grafadas são suportes documentais de um tipo de linguagem que se aproxima de uma comunicação cifrada, quase ininteligível para quem não está em contato com o universo dos grafismos. Dessa forma, passa-se a observar fachadas e muros como documentos que contêm informação. Essa informação, por vezes, difícil de ser interpretada, pela estética dos sinais que a representam, pode ser revelada com a

Paleografia, que pode ser alçada a novas propostas de investigação nos mais distintos suportes.

A proposta de análise paleográfica segue as orientações de Berwanger e Leal (1991) para apresentar os resultados da amostra coletada. Integram esse estudo mapas digitais do bairro de Porto Alegre com o objetivo de georreferenciar as escritas.

Ao longo desse trabalho está presente a ideia de que o grafismo urbano é um protesto contra um sistema vigente que oprime, segrega, gera conflitos e desigualdades. Dessa forma, consideramos que apenas através da compreensão do caráter dessas manifestações é que se pode chegar a uma sensibilização e a uma atitude de tolerância em relação ao fenômeno.

2 ESPAÇO URBANO: *decifra-me ou devoro-te*

Ao longo da História, a cidade deixou de ser local apenas de produção e troca de bens materiais para se tornar também pano de fundo de confrontos e conflitos culturais. De acordo com Lefebvre (1969), ela é uma mediação entre o poder superior de grandes instituições (o Estado) que a regem por princípios ideológicos de valor moral e jurídico e uma ordem próxima das relações entre indivíduos e grupos.

O crescimento das cidades, decorrente da industrialização e do êxodo no campo, levaram-na a um aglomerado étnico e ideológico e a uma conseqüente urbanização. A distinção entre cidade e urbano é que a primeira pertence ao âmbito da materialidade arquitetônica (sua morfologia), e o segundo se refere às trocas e relações sociais a serem concebidas entre os indivíduos (LEFEBVRE, 1969). Tais mudanças não modificaram apenas a produção e o consumo de bens e serviços, mas, principalmente, a cultura, que se tornou objeto de exploração comercial, gerando novos signos, produzindo novas representações, novas formas de viver, de sentir, de pensar, enfim, novos modos de ser.

García Canclini (1997) salienta que o aumento de códigos comunicativos exigiu novas competências para interação e aceleração na troca de mensagens, sendo possível pensar a sociedade urbana como linguagem. Para o autor,

As cidades não são somente um fenômeno físico, um modo de ocupar o espaço, de aglomerar-se, mas também lugares onde ocorrem fenômenos expressivos que entram em tensão com a racionalização, com as pretensões de racionalizar a vida social. (GARCÍA CANCLINI, 1997, p. 72).

Podemos, portanto, pensar os grafismos urbanos como uma resistência à conseqüente homogeneização da subjetividade e do enfraquecimento das relações sociais que a modernidade e a economia capitalista nos impõem.

Na “cidade polifônica” (CANEVACCI, 1997), todos os elementos que a constituem emitem e recebem mensagens que podem ou não ser compreendidas. Ao considerá-la um sistema de significações e de sentidos, é possível evidenciar pelo menos dois consumos distintos de signos. Um relativo à natureza do espaço, da semiose da cidade, isto é, sua fala, sua língua, sua escrita, seu modo de viver e habitar (LEFEBVRE, 1969). O outro – estimulado pela publicidade, através de técnicas retóricas que deixam o visual urbano como um labirinto de signos, imerso a tantas propagandas – idealiza os signos como objetos economicamente rentáveis.

O centro urbano influencia diretamente a vida dos seus habitantes. A “sociedade do espetáculo” (DEBORD, 1997) exige que as relações de consumo aconteçam não mais apenas no “ter”, mas também no “parecer ter”. Talvez a principal diferença entre a aceitação ou a neutralidade de nossos burocratas à publicidade e a marginalização das escritas subversivas seja esta: a idolatria ao consumo. Os grafismos urbanos não se inserem em nenhuma lógica lucrativa. Pelo contrário, ao serem inesperadas, contestatórias e casuais, as intervenções buscam o espanto das pessoas ao perceberem que, da noite para o dia, um muro foi riscado.

Para Baudrillard (1976), o urbano é um espaço onde a indiferença, a segregação, a desvalorização de lugares, de raças e de minorias são praticadas. O confronto entre diversas realidades gera indignações por parte dos grupos que, nessa disputa por espaços na cidade, acabam sendo deslocados à margem de seus direitos como cidadãos.

Fazer parte da cidade e da sociedade na qual se está inserido é um direito de todos. Isso se expressa na garantia à liberdade, à individualização na socialização, ao habitat e ao habitar (LEFEBVRE, 1969). É da ideia de apropriação de um território que também é seu (a cidade) a insurgência de manifestações de insatisfação, como as escritas urbanas. A necessidade do indivíduo de ser e existir no ambiente urbano pode legitimar tais exaltações que desejam, no fim, romper com uma invisível e sufocante mordaca imposta pelas práticas de poder e pela indiferença, como a Figura 2 explicita.

Figura 2 – Poder ao povo



Fonte: dados coletados pelo autor. Fachada localizada na Rua Lopo Gonçalves nº 348. Set. 2011.

Zygmunt Bauman (2001) nos explica que, para o exercício da civilidade, o entorno urbano precisa ser “civil”, isto é, deve ser um espaço que pode ser compartilhado

como bem comum da cidade, não apenas como soma de propósitos individuais. No entanto, existem espaços públicos onde a civilidade não é percebida. Para o autor, esses lugares “públicos-mas-não-civis” (BAUMAN, 2001, p. 119) existem de forma a evitar o enfrentamento com a alteridade, impedindo, através de diversos tipos de barreiras, a possibilidade de encontro com pessoas diferentes de seu contexto social.

Uma das barreiras é imposta pela própria arquitetura, em contornos da cidade que limitam espaços e/ou demarcam territórios. As paredes dos prédios e os muros são o elemento físico e simbólico de oposições – da separação entre os de dentro e os de fora, daqueles que possuem um local para se proteger e dos demais –, fator que corrobora a sensação de desigualdade já instaurada, como tão bem a Figura 3 retrata.

Figura 3 – O muro



Fonte: dados coletados pelo autor. Fachada localizada na Rua José do Patrocínio nº 874. Jun. 2011.

Na semiótica da cidade, os arranha-céus são signos que representam metaforicamente posições hierárquicas, em que o sujeito que ocupa o andar mais acima é o mesmo que detém poder e domínio sobre os outros (RAMOS, 1993). Isso, talvez, explica a atitude dos praticantes de grafismos que arriscam a vida escalando altas construções para deixarem sua marca. Poder visualizar de muitos pontos da cidade certa intervenção numa imensa massa de concreto deixa mais evidente o caráter de subversão e, conseqüentemente, leva os autores das escritas ao reconhecimento não só da população local, mas, principalmente, dos outros sujeitos que também se expressam através do grafismo.

2.1 Território

Com um contexto dicotômico entre a busca da qualidade de vida e as mazelas comuns de toda metrópole, a capital gaúcha, com quase um milhão e meio de habitantes (INSTITUTO..., 2010), atualmente tem o segundo maior Índice de Desenvolvimento Urbano (INSTITUTO..., 2011), o que a coloca como uma das melhores capitais brasileiras para se viver. No âmbito da administração pública, destaca-se historicamente a criação do Orçamento Participativo, modelo de gestão pública que permite aos cidadãos influenciar ou decidir sobre orçamentos públicos através da participação da comunidade.

Porto Alegre foi projetada internacionalmente após ser sede das três primeiras edições do Fórum Social Mundial (2011). Com a perspectiva de que “um outro mundo é possível”, o evento recebeu entidades e pessoas do mundo inteiro que se contrapunham à globalização neoliberal.

Por outro lado, por causa do rápido desenvolvimento, a cidade tem problemas de pobreza e sub-habitação (GRET; SINTOMER, 2002), circunstância que pode elevar os crimes decorrentes de desigualdade sociais. A falta de cuidados ambientais também é fator negativo, devido ao tratamento dado ao esgoto em alguns pontos da periferia, à poluição e à degradação de ecossistemas (PORTO ALEGRE, 2008).

Rolnik (1990) considera o espaço da cidade como uma complexa rede de relações sociais, que concentra tensões e diversidades, estando em constantes transformações e mudanças. Para estabelecer um espaço de socialização no centro urbano, a rua é o território usado no processo de significação, de percepção e de construção de sentidos. Com isso, podemos intuir que a rua é, para os indivíduos e para os grupos que praticam as intervenções, um “diário pessoal” em que o registro da sua história pode ser narrado e, ao mesmo tempo, vivido, pois, a cada traço inscrito, está implícito também o risco eminente de ser preso ou de cair do alto de um edifício, por exemplo.

As pesquisas realizadas em Porto Alegre por Cassol (2006), Kessler (2008), Burzlaff (2008), Collovini (2010), Daneluz (2010), Fábio da Silva (2010) e Rosiéle da Silva (2010) em relação às intervenções visuais, permitiram identificar territórios em que predominam a prática dos grafismos urbanos. Ao vermos o interesse de diversas áreas do conhecimento sobre esse assunto, percebe-se que a capital dos gaúchos se coloca à

disposição de não apenas um enfoque de análise sobre as manifestações urbanas, mas de um universo de possibilidades de observações acerca do fenômeno.

Para o exame das escritas, optou-se por uma amostra que reúne elementos capazes de caracterizá-la como um fragmento representativo do espaço de vivência dos praticantes das manifestações. Por isso, com o objetivo de coletar e analisar diferentes tipos de traços e suas variações, foi escolhido um local onde ocorrem as interações sociais, a troca de experiências, as saídas em grupo para execução das intervenções e, sobretudo, onde o grafismo urbano é abundantemente praticado. A Cidade Baixa é uma das regiões da capital na qual essas características são encontradas.

O bairro, que já teve o nome de Areal da Baronesa e Ilhota no século XIX, é marcado por ter sido um dos primeiros redutos de escravos fugidos de outras partes da cidade (GERMANO, 1999). Toda a extensão ao sul da colina da Rua Duque de Caxias eram espaços associados à cultura popular e a festas organizadas pelos segmentos negros da população (PORTO ALEGRE, documento eletrônico).

Segundo Iris Germano (1999), essa área, que sempre esteve no imaginário da cidade vinculada a pessoas pobres e à mão-de-obra barata, ficou marcada na história dos carnavais por eleger o primeiro Rei Momo Negro de Porto Alegre, no final década de 40. A Cidade Baixa começou nesse período a destacar-se por suas celebrações à alegria.

Com a descentralização cultural da cidade, iniciada nos anos 50, as classes elitistas deixaram os botequins do centro para frequentar bairros que circundam a Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Assim, o Bom fim, a partir dos anos 70, e a Cidade Baixa, após os 90, consolidaram-se como regiões tradicionais da cultura e da boêmia porto-alegrense (FONSECA, 2006).

Ao passear pelo bairro, percebe-se que, devido à grande quantidade de serviços disponíveis, existe um público bastante heterogêneo (PORTO ALEGRE, documento eletrônico), que acaba dividindo o mesmo espaço. Sob o céu azul, pessoas de todas as idades andam por suas ruas arborizadas, o que dá uma sensação agradável a cada quadra visitada. À noite, jovens e adultos provenientes de outras localidades de Porto Alegre e de cidades vizinhas misturam-se aos moradores, trazendo um movimento que dura até o nascer do dia seguinte, como se fizesse referência às festas populares do início do século passado. Do

*punk*¹ ao *playboy*² ou do *hippie*³ ao *hype*⁴, a Cidade Baixa se distingue de outros pontos porto-alegrenses por ser território da “con(di)vergência” social, isto é, um ambiente onde diversas “tribos” se esbarram, se apropriam do mesmo espaço (cada uma da sua maneira), mas, curiosamente, não se permitem integrar uns aos outros.

É das circunstâncias sociais que a arte de rua está imbuída. A influência do contexto do bairro é impressa em suas paredes pela percepção de vários pontos de vista sobre a sua realidade.

2.2 Influência do Estado

O Estado, nas relações sociais, intervém regulando condutas, buscando reduzir atos que considera danosos para o convívio em sociedade. Nosso país, dessa forma, está amparado por leis que visam coibir os atos de intervenção da natureza dos grafismos urbanos. As manifestações, segundo a legislação brasileira, estão enquadradas nos crimes contra o ordenamento urbano, o patrimônio cultural e o meio ambiente.

O Código Penal, no título II, capítulo IV, em que dispõe sobre os crimes contra o patrimônio, considera dano qualificado atos que destruam, danifiquem ou deterioreem o “[...] patrimônio da União, Estado, Município, empresa concessionária de serviços públicos ou sociedade de economia mista” (BRASIL, 1940, documento eletrônico). Essa medida foi tomada pelo Estado a fim de proteger seus bens não somente de manifestações urbanas, mas de qualquer ato de vandalismo.

Em 1998, com a publicação da Lei nº 9.605, os grafismos urbanos entraram no conjunto das condutas e atividades lesivas ao meio ambiente. No artigo 65, estabelece que “[...] pichar ou por outro meio conspurcar edificação ou monumento urbano” (BRASIL, 1940, documento eletrônico) é um dos crimes contra o ordenamento urbano e o patrimônio cultural. O primeiro parágrafo do artigo segue “Se o ato for realizado em monumento ou

¹ “diz-se de ou movimento contestador reunindo jovens que exibem vários signos exteriores (cortes de cabelos, roupas) de provocação e escarninho com relação à ordem social vigente.” (HOUAISS, 2009, documento eletrônico)

² “indivíduo rico ou que ostenta riqueza, ger. ocioso, freq. jovem e solteiro, e de vida social intensa.” (HOUAISS, 2009, documento eletrônico)

³ “Por extensão de sentido: diz-se de ou jovem que usa os cabelos compridos e se veste de modo não convencional.” (HOUAISS, 2009, documento eletrônico)

⁴ Hype é a promoção extrema de uma pessoa, ideia, produto. É o assunto que está “dando o que falar” ou algo que todos falam e comentam. Geralmente é algo passageiro, como o assunto da moda. (WIKIPEDIA, documento eletrônico)

coisa tombada em virtude do seu valor artístico, arqueológico ou histórico, a pena é de 6 (seis) meses a 1 (um) ano de detenção e multa” (BRASIL, 1940, documento eletrônico).

O texto do artigo 65, da forma como está apresentado acima, está atualmente reescrito. Ele foi alterado com a Lei nº 12.408, de maio de 2011 (BRASIL, 2011, documento eletrônico), que descriminalizou (em parte) o ato de grafitar e dispôs sobre a proibição de comercialização de tintas em embalagens do tipo aerossol a menores de dezoito anos.

A redação anterior do artigo 65 até a sua modificação proibia:

Pichar, grafitar ou por outro meio conspurcar edificação ou monumento urbano [...]. Parágrafo único. Se o ato for realizado em monumento ou coisa tombada em virtude do seu valor artístico, arqueológico ou histórico, a pena é de seis meses a um ano de detenção, e multa. (BRASIL, 1998, documento eletrônico).

As leis têm a função de reger a sociedade, garantindo direitos e deveres, estabelecendo sanções para casos em que pessoas ou instituições sejam prejudicadas por atos ilícitos. A legislação deve estar adequada às contemporaneidades, precisando ser continuamente renovada, a fim de abarcar atividades que não estavam previstas para acontecer (acontecimentos que surgem com evolução cultural e tecnológica, por exemplo), ou, ao contrário, condutas que passam a ser consideradas pouco lesivas, devido à mudança de moral ou de costumes. Desse modo, as relações sociais e as normas existem em um processo de retroalimentação, em que as necessidades da primeira refletem nas deliberações jurídicas, ao mesmo tempo em que o ordenamento vigente é alterado de acordo com os valores sociais que se transformam.

Passados treze anos para a modificação da Lei nº 9.605/1998 – fato que indica uma nova percepção em relação aos grafismos –, é possível refletirmos sobre o que tal mudança representa. A primeira impressão é que a lei deseja uma distinção quanto à prática de *graffiti* e de pichação que, provavelmente, leva em consideração apenas seus aspectos visuais para valorar uma em detrimento da outra. O parágrafo segundo do mesmo artigo explicita com clareza o espaço restrito em que *graffiti* é considerado manifestação legítima:

Não constitui crime a prática de grafite realizada com o objetivo de **valorizar** o patrimônio público ou privado mediante **manifestação artística**, desde que **consentida** pelo proprietário e, [...] no caso de bem público, com a **autorização** do órgão competente [...] (BRASIL, 1998, documento eletrônico, grifo do autor).

A segunda reflexão que cabe ser feita é que, quando o Estado faz concessões como essas, grande parte dos meios de comunicação que, lamentavelmente, dedicam-se a manter uma (falsa) sensação de estabilidade da ordem, reproduzem à população aquilo que

é tido como correto. Assim, cria-se um discurso em que a pichação degrada, por isso é ilícita, e o *graffiti*, quando autorizado, ornamenta. Do entendimento do texto legal sobre os grafismos urbanos, a pergunta decorrente é a seguinte: será que em espaços cedidos pelo governo a liberdade de expressão é realmente livre para qualquer tipo de crítica social?

3 GRAFISMOS URBANOS: *um grito através da escrita*

O homem, desde as mais antigas sociedades, registra aquilo que sente. Independente de qual seja a atividade, o instrumento e o suporte utilizados, a essência humana está em expressar-se e transmitir informação. Conforme Bednarik (1998), a obra mais antiga de registro rupestre – um desenho de uma linha em zigue-zague – tem entre 200 mil e 300 mil anos e foi localizada em uma cova na Índia. Com a evolução das faculdades cognitivas do *Homo sapiens sapiens*, adquirimos a capacidade de nos comunicarmos através da linguagem visual. Na época, as formas de expressão eram predominantemente a pintura, o picoteamento e a raspagem em rochas e esculturas feitas com ocre e alguns outros minerais. Vista como um “[...] autêntico produto das populações não letradas” (ANATI, 1998, p. 11), os temas recorrentes das representações de nossos ancestrais tratavam da sexualidade, da alimentação e do território.

Foram os sistemas de comunicação do homem pré-histórico que originaram os primeiros tipos de escrita. Segundo Sampson (1996), embora não seja possível definir uma linha cronológica da história da escrita, ela pode ser resumidamente dividida em três fases: pictórica (corresponde aos desenhos ou pictogramas, representações bem simplificadas dos objetos da realidade), ideográfica (representada pelos ideogramas, símbolos gráficos que representam diretamente uma ideia) e alfabética (representação fonográfica pelo uso de letras).

Nesse sentido, podemos conceber as intervenções urbanas tanto do ponto de vista de uma evolução da capacidade criativa de se comunicar, como também de um regresso ao ponto de partida das primeiras formas de expressão. Ao percebermos que os grafismos urbanos são sistemas de comunicação próprios, assim como a arte pré-histórica, desvinculando do seu suporte o peso moral da restrição (a ilegalidade), começamos a notar similaridades entre a comunicação dos paredões de concreto das cidades e das superfícies rochosas (OLIVEIRA, 2009).

Tendo em vista as diversas formas de expressão da arte urbana, o objeto desse estudo é focado apenas em inscrições pictóricas, ideográficas e/ou alfabéticas registradas por um instrumento impressor (como *spray* de tinta) em paredes externas. As inscrições incluem grafismos executados à mão livre e com auxílio de estampas. Essas estampas, que

têm a função de reproduzir letras ou desenhos traçados, dentro do universo das intervenções urbanas, são chamadas de *stencil*.

Para evitar que esse fenômeno seja classificado por julgamentos de valor supostamente estéticos que se baseiam entre “bonito e, portanto, certo” e “feio e, então, errado”, que, infelizmente, as denominações *graffiti* e pichação ganharam com a sua popularidade, são relevantes as considerações de Lucia Santaella (2005) ao se referir à estética num sentido muito mais vasto do que o de uma simples teoria do belo. De acordo com essa perspectiva, mostra-se pertinente uma denominação que deixa em segundo plano a técnica empregada para evidenciar o resultado produzido: a intenção de registrar e de se comunicar.

O senso comum costuma considerar a pichação mais “desagradável aos olhos” do que o *graffiti*, tendendo a segregar uma ação cujo objetivo dos indivíduos que a executam é o mesmo: mostrar-se presentes, sendo parte integrante de uma realidade excludente que coloca à margem aqueles não possuem um modo de vida de acordo com os padrões estabelecidos. Acreditamos que, chamando de “grafismos urbanos” intervenções que utilizam o espaço público não autorizado para manifestação escrita, elimina-se a possibilidade de deslegitimar certa atividade simplesmente por seu aspecto visual.

3.1 Evolução

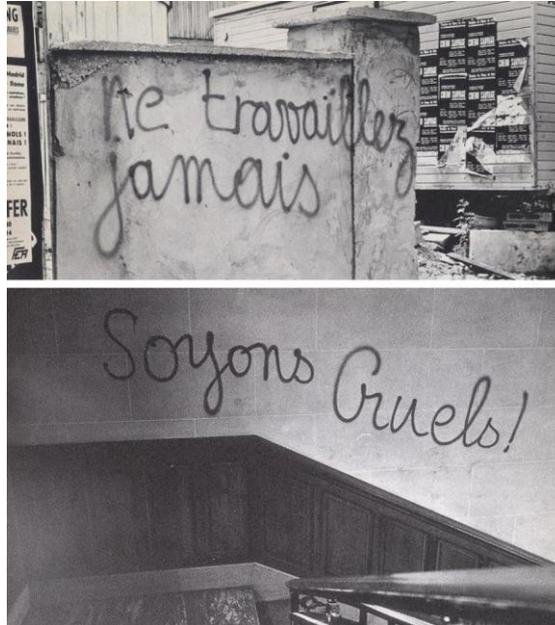
A contestação social através dos grafismos urbanos originou-se em nossa época mais recente em Paris, no conturbado movimento de Maio de 1968, insurreição popular iniciada pelos estudantes que logo ganhou força das outras camadas da sociedade francesa. Em protesto contra a opressão política, milhares de pessoas se uniram e saíram às ruas para defender a mudança da situação social da época.

Com palavras de ordem em cartazes e muros inscritos, as paredes da capital francesa foram vistas por Baudrillard (1976) como o “[...] significante da quadrilhagem terrorista e funcional do espaço”, como demonstra a Figura 4. Esse espaço a que o autor se refere é o mesmo que o governo gaullista⁵ utilizava para divulgações de propagandas políticas. Como resistência e protesto, os manifestantes passaram a responder as mensagens

⁵ Charles de Gaulle, duas vezes presidente da França nas décadas de 1940 e 1950. Durante seu mandato, enfrentou a oposição política dos comunistas e dos socialistas. (WIKIPEDIA, documento eletrônico)

governistas e a acrescentar outras, o que tornou o suporte, de certa forma, disponível a todos, formando uma espécie de diálogo entre o poder e o povo através da rasura.

Figura 4 – Grafismo Maio de 68



Fonte: Focus Features, 2011 (documento eletrônico)⁶.

Nessa mesma época, em Nova Iorque, as manifestações urbanas chegaram aos muros da periferia. Da inércia das paredes, as manifestações transcenderam para o vai-e-vem dos vagões do metrô, ampliando assim o espectro de difusão pela cidade. Segundo Cristina Fonseca (1981), diferentemente das reivindicações francesas, na América do Norte, a cena foi protagonizada pelos jovens negros e porto-riquenhos inconformados pela perseguição racista e pelas condições de sua região de moradia. Para essa autora, “[...] as pichações nos metrôs foram uma rebelião estética de altíssimo nível gráfico, onde a própria qualidade luminosa da tinta *spray* interferia e transformava as inscrições em espécies de neons ambulantes” (FONSECA, 1981, p. 27).

Foi nessa época que surgiu, nos EUA, um novo estilo de traço, que recorre à linguagem visual, portanto menos preocupado com o caráter essencialmente verbal das manifestações francesas. Com essa nova estética, as palavras se transformaram num outro tipo de signo, ganhando formas gráficas que mais lembram um afresco “[...] no sentido figurado [...] que evoca a riqueza do discurso [...], faz referência à amplitude da obra, [...]

⁶ Disponível em: <<http://migre.me/6aGF4>>. Acesso em: 16 nov. 2011.

induz um julgamento de valor”, como exemplifica Herve⁷ (1984, p. 14 apud RAMOS, 1993, p. 14). O fenômeno começa, desse modo, a ser considerado expressão artística de rua. A Figura 5 ilustra grafismo encontrado em Porto Alegre semelhante ao dos norte-americanos.

Figura 5 – Semelhança com grafismo dos EUA



Fonte: dados coletados pelo autor. Fachada localizada na esquina das Ruas Lopo Gonçalves com General Lima e Silva. Jun. 2011

De origem incerta nos estudos da arte urbana e detentoras de um requinte gráfico e estético fabuloso são as manifestações geradas através de estampas, que na língua inglesa são chamadas de *stencil*. Utilizada com fins não somente artísticos, trata-se de uma matriz vazada com a imagem negativa de elementos gráficos que, quando aplicada em um suporte com o uso de material impressor, como a tinta, reproduz sua imagem.

O *stencil* visto nas ruas recorre a signos iconográficos, indiciais e/ou simbólicos para transmitir sua mensagem. Sua aplicação é rápida, fato que pode ter favorecido seu aparecimento em grande escala nas cidades a partir da difusão das intervenções urbanas.

Essa é a arte que visualmente mais se aproxima dos primeiros registros humanos deixados em rochas. Utilizando um objeto tridimensional apoiado à pedra, nossos ancestrais, soprando com a boca, pulverizavam um pigmento que reproduzia na parede das grutas uma imagem negativa do que queriam representar. As imagens mais comuns eram a representação das suas próprias mãos e pinturas de animais e outros objetos. As Figuras 6 e 7 mostram um exemplo de *stencil* e de pintura rupestre, respectivamente.

⁷ JACOB, Herve. **Le livre du mur peint**: art et techniques. Tradução Carlos Matuck. Paris: Editions Alternatives, 1984.

Figura 6 – Exemplo de *stencil*

Fonte: dados coletados pelo autor. Porto Alegre-RS, 2011.

Figura 7 – Exemplo de pintura rupestre



Fonte: Carnarvon Gorge, Queensland. Austrália (BEDNARIK, 1998)

3.1.2 Porto Alegre

Em Porto Alegre, os primeiros registros de grafismos urbanos datam dos anos 70. O personagem porto-alegrense mais conhecido não só pelos pichadores, mas também pela grande parte da população que viu sua assinatura nos mais curiosos locais da cidade é Toniolo, ex-policial civil, que começou a intervir no espaço público ainda trabalhando como escrivão de polícia.

Em entrevista realizada com Toniolo, Rosiéle da Silva (2010) nos fala que ele, em sua prática transgressora, fazia uso de diversos materiais e chegou a utilizar até pandorgas com a inscrição “TONIOLO VOADOR”, que soltava do terraço da sua casa ou das arquibancadas de estádios de futebol em dias de jogos. Pela contagem do próprio Toniolo, somam-se mais de 70 mil investidas nas paredes das cidades por onde ele passou (SILVA, R., 2010). A Figura 8 exhibe “uma” das suas marcas pela cidade no Monumento aos Açorianos.

Figura 8 – Intervenções de Toniolo



Fonte: ZERO HORA, 2002 (documento eletrônico)⁸.

Com o passar dos anos, outras pessoas deram seguimento à prática das escritas urbanas na cidade. Hoje, a opinião pública local ousa até chamá-las de arte urbana, criando eventos com objetivo de “[...] conscientizar os gaúchos sobre a preservação do que é de todos e também é seu” (CLICRBS, 2011, documento eletrônico). Uma das ações, a pintura dos vagões do Trensurb (Figura 9), relembra o que há 30 anos já era realizado em Nova Iorque.

Figura 9 – Arte urbana no Trensurb



Fonte: CLICRBS, 2011 (documento eletrônico)⁹.

Desde Toniolo, é possível perceber que houve evolução na estética visual das letras em Porto Alegre. Hoje, encontramos, além de assinaturas, marcas que identificam grupos, todas com o emprego de diversos sistemas de códigos personalizados; alguns deles oriundos do nosso alfabeto latino, como mostra a Figura 10.

⁸ Disponível em: <<http://migre.me/6aHtp>>. Acesso em: 16 nov. 2011.

⁹ Disponível em: <<http://migre.me/6aHx4>>. Acesso em: 16 nov. 2011.

Figura 10 – Sistema de códigos personalizado



Fonte: dados coletados pelo autor. Rua Lopo Gonçalves nº 286. Set. 2011

De maneira geral, essas escritas são elaboradas de acordo com a criatividade do indivíduo ou dos grupos para ser usada como identificação entre outros praticantes. Uma das características desse tipo de manifestação é a sua facilidade de reprodução pela cidade. Seu registro não carece de instrumentos dispendiosos e sua aplicação geralmente é rápida, dependendo da experiência do grafista.

Em Porto Alegre, algumas assinaturas, como a da Figura 10, obedecem a padrões tipográficos de intervenções registradas em São Paulo (Figura 11). A capital paulista é conhecida pelo número expressivo de grafismos, e os primeiros estudos desse tipo de manifestação no Brasil foram lá realizados.

Figura 11 – Grafismo urbano em São Paulo



Fonte: CRIPTA DJAN, 2011 (documento eletrônico)¹⁰.

¹⁰ Disponível em: <<http://migre.me/6aHQ9>>. Acesso em 16 nov. 2011.

Segundo Lassala (2007), esse padrão gráfico é conhecido como “tag reto”. O *tag*, que tem origem em Nova Iorque, significa um tipo próprio de assinatura e estilo de letra padrão. É um elemento distintivo de grupos e indivíduos que praticam intervenções. Lassala ao descrever o tag reto afirma que

Esse estilo de letra é caracterizado por letras retas, alongadas e pontiagudas, pintadas com spray ou rolo de tinta; letras que procuram ocupar o maior espaço possível no suporte. O surgimento deste estilo de letras típico de São Paulo é único no mundo. A forma das letras do tag reto tem estreita relação com o movimento do corpo dos pichadores, o que é perceptível na tinta que escorre das letras, esfumados nas extremidades e na altura dos caracteres desenhados. (LASSALA, 2007, p. 5)

No entanto, o grafismo porto-alegrense parece também ter influência de outras regiões. Na mesma amostra escolhida para exame, foram encontradas escritas com formas visuais similares às características descritas por Souza (2007) ao estudar os grafismos do Rio de Janeiro. Para o autor, “[...] a tendência é praticamente inversa a da pichação de matriz paulistana: letras muito arredondadas, quase sempre ininteligíveis para os leigos e muitas vezes de difícil decodificação até pelos entendidos, muito variadas e pouco padronizadas” (SOUZA, 2007, p. 27). As Figuras 12 e 13 exemplificam, à esquerda, o grafismo de Porto Alegre, e à direita, o grafismo do Rio de Janeiro.

Figura 12 – Grafismo Porto Alegre



Fonte: dados coletados pelo autor. Rua Lopo Gonçalves nº 253. Set. 2011

Figura 13 – Grafismo Rio de Janeiro



Fonte: SUBSOLOART, 2011 (documento eletrônico)¹¹.

¹¹ Disponível em: <<http://migre.me/6aHV0>>. Acesso em 16 nov. 2011.

3.2 Mensagens

A representação dos grafismos urbanos ocorre por diversas maneiras. O que caracteriza a interpretação das mensagens pelo observador (que é também um receptor) é o seu grau de envolvimento com as manifestações, ou seja, a significação simbólica que cada um de nós tem sobre o fenômeno, reflexo da nossa posição social e de nossa bagagem cultural.

Baseado nisso, podemos visualizar alguns dos diversos pontos de vista a que intervenções urbanas estão submetidas. Por exemplo, o de um gestor público, ao ver um monumento de sua cidade repleto de inscrições; a visão do sujeito que gravou seu traço nesse local da cidade, deixando sua marca em um símbolo histórico; bem como o olhar da população que circula por esse monumento, que pode ser afetada de forma negativa (interpretando o fato como uma depredação ao patrimônio) ou positiva (como uma manifestação artística) com a apropriação subversiva. O entendimento das escritas urbanas solicita da sociedade um nível de perspicácia em relação à sua linguagem que, de maneira geral, não estamos nem habituados e nem suficientemente sensíveis para sua recepção.

Se, em um contexto urbano, do ponto de vista antropológico, “tudo é cultura” (CANEVACCI, 1997, p. 36), então podemos admitir que prédios, ruas, muros, carros, pessoas, bairros e outros elementos, como os grafismos, compõem o imaginário das cidades como um ambiente repleto de signos, em que tudo comunica. A capacidade de comunicar dos grafismos urbanos pode ser analisada por aquilo que seus signos representam.

Signo é qualquer coisa que substitui um objeto (do signo) formando interpretantes. Segundo Santaella,

[...] signo é sinônimo de mediação. Como mediação, o signo é uma relação triádica entre um primeiro, o signo, um segundo, o objeto do signo, e um terceiro, o interpretante do signo, que é, coextensivamente, também interpretante do objeto pela mediação do signo. Em síntese, a palavra signo pode se referir tanto à relação triádica, signo-objeto-interpretante, quanto ao primeiro membro dessa relação. (SANTAELLA, 2005, p. 191).

A comunicação híbrida dos grafismos urbanos que estão espalhados pelas cidades mescla as linguagens visual e verbal. Com a contribuição da Semiótica, ciência que estuda “[...] todos os possíveis tipos de signos, seus modos de significação, de denotação e

de informação [...]” (PEIRCE, MS 634:14¹² apud SANTAELLA, 2005, p. 39), é possível chegar a uma percepção mais apurada das escritas da cidade.

Para Santaella (2005), qualquer tipo de linguagem e pensamento humano se origina por processo de combinação ou mistura de três matrizes lógicas. São elas, partindo de um nível crescente de abstração, a linguagem sonora, a linguagem visual e a linguagem verbal. Essa classificação advém das categorias fenomenológicas de Charles Sanders Peirce e também dos tipos de signos que delas se originaram: o ícone, o índice e o símbolo. Nesse sentido, cabe relacionar e associar a linguagem sonora ao ícone, a visual ao índice, e a verbal ao símbolo (SANTAELLA, 2005).

No caso das escritas urbanas, em que a matriz sonora não é utilizada, encontramos nas intervenções uma comunicação que, ou se expressa por matriz visual e verbal (separadas individualmente), ou pelo resultado da combinação das duas matrizes, como exemplificam as Figuras 14, 15 e 16, respectivamente.

Figura 14 – Grafismo: matriz visual



Fonte: dados coletados pelo autor.
Rua Lopo Gonçalves nº 235. Set. 2011.

Figura 15 – Grafismo: matriz verbal



Fonte: dados coletados pelo autor. Rua Lopo
Gonçalves nº 354. Set. 2011.

¹² PIERCE, Charles Sanders. **Collected papers**. Documento manuscrito. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1931-58.

Figura 16 – Grafismo: linguagem híbrida



Fonte: dados coletados pelo autor. Rua Lopo Gonçalves nº 360. Set. 2011.

3.2.1 Matriz visual

A matriz visual abrange o universo das imagens, signos que se propõem a representar tanto o mundo visível como a si mesmos, como formas puras, abstratas e coloridas. Isso implica considerar o signo como ícone, pois o mesmo não depende de uma existência física, podendo ser hipotético. De acordo com Santaella (2005), o signo icônico tem três graus crescentes na relação com o objeto: imagens, signo que representa algo por semelhança na aparência; diagrama, analogia com alguma parte do objeto; e metáfora, paralelismo com algo diferente do objeto.

O primeiro grau corresponde às qualidades simples, como forma, cor, textura, tamanho, ou seja, o grafismo na sua compreensão mais elementar. O segundo, estabelece relações de analogia entre o signo e os elementos que fazem parte do objeto do signo, como o mapa georreferenciado dos grafismos, constante no Apêndice B, no qual cada imagem do grafismo representa o imóvel que sofreu a intervenção. A metáfora, último grau, refere-se ao poder do signo de representar algo diferente dele mesmo e do seu objeto, como símbolos alusivos que fazem referência a objetos externos, como as imagens das Figuras 17 e 18 demonstram.

Semioticamente, a vocação natural da linguagem visual é a referencialidade, característica primordial do índice, pois estabelece uma relação de ocorrência ou existência com seu objeto “[...] no tempo e no espaço em uma corporificação singular” (SANTAELLA, 2005, p. 196). O signo indicial deve remeter a algo concreto, real, tátil, definível, que possa ser identificado e reconhecido, como o movimento corporal para executar a escrita nas intervenções das paredes das cidades.

Quando vista como signo simbólico, a matriz visual diz respeito à totalidade e continuidade das coisas, à mediação, à inteligência, a hábitos, ou seja, a convenções e leis que determinarão seu interpretante. Por exemplo, a relação estética entre as escritas urbanas e a Poesia Concreta, como foi defendida por Décio Pignatari (1981), e os diversos estudos etnográficos com os grafismos para identificar os agentes praticantes: todas as abordagens e os entendimentos resultantes são baseados em convenções existentes que trabalham com o caráter simbólico das intervenções.

As Figuras 17 e 18 exemplificam a representação da linguagem visual dos grafismos.

Figura 17 – Cueva de Las Manos, Patagônia-Argentina



Fonte: CUEVA DE LAS MANOS (documento eletrônico)¹³.

Figura 18 – Stencil, Lisboa-Portugal



Fonte: dados coletados pelo autor. Lisboa, nov. 2008

À esquerda, vemos um registro com cerca de 9000 anos; à direita, um *stencil* gravado nas paredes da capital de Portugal. As duas imagens têm processos semelhantes de registro. Tanto na rocha, como no pilar de concreto, ambas foram gravadas através da aplicação de um material impressor sobre objetos, que serviram de moldes. Em uma rápida análise, o que é possível observar são imagens de mãos, de um lado, e, do outro, um pássaro voando em direção contrária a algo que está próximo dele.

Existem signos que não possuem ampla representatividade e, em certos casos, dificultam o reconhecimento de seus objetos. As imagens, para serem representativas, precisam funcionar como um símbolo pictórico, em que o objeto denotado depende tão-somente das qualidades pictóricas do símbolo. Porém, dependendo de quem está em contato com esses mesmos signos, o significado pode estar em outro nível de abstração.

¹³ Disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Cueva_de_las_manos>. Acesso em: 21 jun. 2011

Nesse caso, os signos se reportarão à simbolização de sentimentos e a outras propriedades as quais o intelecto da pessoa seja capaz de interpretar.

Sendo assim, outrem poderia observar as imagens acima fazendo novas considerações sobre elas. Presumindo-se que se saiba o contexto em que aqueles símbolos estão, os signos poderiam expressar, respectivamente, a mão humana, representando “[...] um ritual de luto de grupos da região platina – cortar uma falange para cada parente morto” (OLIVEIRA, 2009, p. 300), e a paz, simbolizada pela pomba que foge ameaçada pelo capital europeu (representado pelas imagens das cifras do Euro e da planta carnívora, personificada com pernas humanas e uma cartola), no ápice da crise econômica de 2008, que pos em alerta as maiores potências mundiais.

3.2.2 Matriz verbal

A linguagem verbal é a que mais nos solicita representação simbólica de signos. Tanto a fala, como a escrita alfabética, por exemplo, são signos pertencentes a uma convenção, a língua nacional. A língua, por sua vez, é um sistema de representação constituído por palavras e por regras que as combinam em frases. Os indivíduos de uma comunidade linguística (nosso país, por exemplo) usam-na como principal meio de comunicação e de expressão, falado ou escrito.

Diferente do ícone, cuja relação com o objeto ocorre por semelhança, e do índice, em que é requisitada que a relação com o objeto seja por meio de um fato existencial, o objeto que o símbolo representa depende de um caráter arbitrário, imputado e não motivado. Logo, as palavras só tomam parte da experiência ou têm existência concreta por meio de suas manifestações (SANTAELLA, 2005). Do contrário, tudo que for expresso não passará de meros signos indecifráveis ao receptor que desconhece o sistema de símbolos estabelecido, como é possível perceber na Figura 19.

A complexidade de entender os códigos dos grafismos urbanos se atribui, tanto a uma instabilidade ortográfica e sintática, quanto ao aspecto estilístico dos sinais, fato que dá às mensagens um caráter semelhante ao das cifras musicais (símbolos gráficos que representam acordes a serem executados por um instrumento musical), em que somente aqueles que conhecem a teoria e a linguagem da música poderão compreender seus signos. A produção da grafia das transgressões urbanas não está necessariamente vinculada a

princípios tradicionais com algum encadeamento de discurso gramatical, e sim a “processos de coordenações do ato de grafar, [...] ações dos sujeitos envolvidos no emocionar dos grafismos, [...] do conviver entre os grafistas” (ANDREOLI, 2004, p. 77), ou seja, das inter-relações efetuadas entre os praticantes das manifestações e o cenário das intervenções.

Figura 19 – Matriz verbal



Fonte: dados coletados pelo autor. Rua Lopo Gonçalves nº 290. Set. 2011.

Nessa perspectiva, o que acaba estimulando a pessoa a riscar uma parede com traços tão distintos certamente não é a busca de uma interpretação lógica e objetiva de suas manifestações. Nada é capaz de conter o ímpeto comunicacional do emissor anônimo. Em um vídeo na *internet*¹⁴, Paulo Leminski (198?) afirma que a escrita urbana está para o texto da mesma forma que o grito está para a voz. O poeta se refere a forças vindas do âmago das pessoas que adquirem a consistência de um berro expresso nos muros. O extravaso naturalmente é um “exceder-se”, é um transbordar para fora de algum limitador. Talvez, também por isso, os grafismos urbanos não se fixam aos padrões formais da língua: são fluidos.

3.3 Função poética

O potencial poético dos grafismos está em suas qualidades imagética, diagramática e metafórica. A primeira qualidade se refere às variações das imagens, que vão do ícone puro e despido de referencialidade ao lance de uma imagem visual na imaginação do receptor. Já a qualidade diagramática diz respeito à importância que analogias,

¹⁴ Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=eTFtbqMrhVM>>. Acesso em: 4 nov. 2011.

equivalências e paralelismos assumem no jogo de imagens e palavras. A metafórica, por sua vez, alude ao uso de uma palavra, que denota um objeto distinto, no lugar de outra, sugerindo uma semelhança ou analogia entre elas (SANTAELLA, 2005). A função poética descrita aqui é a mesma defendida Roman Jakobson¹⁵ (1973, apud SANTAELLA, 2005, p. 300) sobre o princípio de equivalência do eixo da seleção sobre o eixo da combinação. Isso significa um deslizamento da produção de sentido do discurso em benefício da forma escrita e da sua materialidade.

Para Haroldo de Campos (1969), na função poética a mensagem deve atender a si mesma, para seu aspecto sensível e sua configuração. O autor explica que

Esta função [...] não existe apenas na poesia, mas pode ocorrer em mensagens mais comuns da comunicação habitual, predominantemente, denotativa. [...] Como diz Jakobson, essa função põe em evidencia o lado palpável dos signos [...] Por êste [sic] motivo, Sartre pôde sustentar que, na poesia, a palavra funciona como uma coisa. (CAMPOS, 1969, p. 141)

É a partir da afirmação desse mesmo autor que o aspecto poético dos traços urbanos é revelado: “[...] o que caracteriza a função poética é um uso inovador, imprevisto e inusitado das possibilidades do código da língua” (CAMPOS, 1969, p. 141). Percebe-se, portanto, que a função poética dos grafismos reside em sua espontaneidade, no lance do acaso, na reprodução dos movimentos do corpo em suportes que não são construídos para receber inscrições. Nesse sentido, é relevante considerar também que os suportes mais utilizados (muros, fachadas e portões), ao receberem as escritas, incorporam-se à intervenção em sua totalidade como uma única composição, adquirindo uma nova serventia além da sua original, de cercar e proteger (Figura 20).

Figura 20 – Atrás da grade



Fonte: dados coletados pelo autor. Rua Lopo Gonçalves nº 348. Set. 2011.

¹⁵ JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1973.

O traço compulsivo e repetitivo das escritas urbanas é uma resistência à ditadura do muro branco e liso, este que é a representação fiel de uma sociedade insensível e apática. É a mesma brancura buscada pelas políticas antissépticas, que recorrem à higienização social a fim de que a classe média não seja “contaminada” pelo contato com outras visões de mundo, outras formas de viver. A alvura, na sua concepção metafórica, tenta afastar de nós a “imperfeição”, o que é estranho, diferente, como uma rasura na parede branca.

O uso do *spray*, instrumento geralmente utilizado nas manifestações urbanas, requer uma consciência física da escritura, não só uma ideia conceitual, o que a maioria das pessoas, acostumadas a escrever apenas em folhas de papel e teclados de computador, não têm. Segundo Décio Pignatari (1981), o sujeito que pratica as intervenções sabe que precisa estruturar os traços levando em conta alguns parâmetros e limitações (textura, rugosidade, tamanho de letras, cor da tinta) para que sua escrita funcione.

Em entrevista à Cristina Fonseca, o escritor considera que

o que caracteriza o *SPRAY* é o fato de ele ser uma escritura em público. o modo pelo qual o poeta conseguiu ir além da barreira da escritura particular. [...] na escrita solitária o evento só passa a existir no momento em que vem a público, enquanto no *SPRAY* o ato de escrever já é público [...] uma forma de TEATRO URBANO CULTURAL em que só o fato de se sair de casa com o *spray*, olhar para o lado vendo se aparece a polícia, a escolha do local de *spraying* [...] para quem executa a carga emocional é muito maior do que escrever num quarto sozinho. (PIGNATARI, 1981, p. 36).

Os grafismos compõem uma poética do *spray*, fenômeno tipicamente urbano de pensamentos externalizados nas paredes, e rompem com a linearidade formal dos documentos impressos. A cidade torna-se, assim, um livro a ser escrito por seus diversos poetas anônimos.

4 PALEOGRAFIA: *decifrando a escrita nos muros*

A Paleografia, ciência que investiga manuscritos, tem como suporte do seu objeto de estudo documentos antigos. Segundo Berwanger e Leal (1991), a Paleografia é uma técnica que tem como objetos, além da escrita e sua leitura,

- a) estudar as características extrínsecas dos documentos e dos livros manuscritos e decifrá-los;
- b) a leitura e a determinação da nacionalidade e idade dos mesmos. (BERWANGER; LEAL, 1991, p. 10)

Os primeiros estudos paleográficos são datados do século XVII, sob a forma de decifrações de alfabetos, consolidando-se, de fato, a partir da “Guerra dos Trinta Anos” (1618-1648), pela necessidade de avaliar-se a originalidade de muitos documentos, de cunho político e religioso, que foram considerados falsificados (BERWANGER; LEAL, 1991). Foi entre o clero que a Paleografia ganhou reconhecimento através do beneditino D. Jean Mabillon, que conseguiu anular, em 1681, uma acusação de padres jesuítas, que haviam contestado a validade de manuscritos e diplomas conservados pelos monges da Congregação de São Mauro, o que de origem também à Diplomática (BERWANGER; LEAL, 1991).

Na segunda metade do século seguinte, a Paleografia e a Diplomática foram levadas para as universidades alemã e italiana. Mais tarde, Espanha, Áustria e Inglaterra avançaram os estudos sobre o assunto, tornando a Paleografia e a Diplomática ciências independentes. Ambas chegaram ao século XX com o *status* de técnicas e foram incorporadas aos currículos universitários (BERWANGER; LEAL, 1991). Segundo o Arquivo Nacional (2004), a Paleografia se distingue da Diplomática ao estudar os manuscritos antigos, suas formas e variações através do tempo, enquanto a última analisa a estrutura e a autenticidade dos documentos.

A importância da Paleografia está no elo de comunicação que ela estabelece com gerações passadas, por permitir compreender seus costumes, crenças, forma de viver, ao facilitar a compreensão do conteúdo dos documentos históricos. Além disso, essa ciência se destaca ao servir para o estudo e a evolução da língua (BERWANGER; LEAL, 1991). Por essas atribuições, acreditamos que esta técnica possa ser utilizada não somente para trazer à tona o passado, mas também para dar indícios de sujeitos e grupos do presente, em seu modo de ser e de comunicar. Considerando que o grafismo é uma das formas atuais de comunicação

humana, a Paleografia se mostra adequada para analisa-los, podendo revelar também, através da decifração dos traços urbanos, a realidade dos sujeitos que praticam as intervenções.

Numa proposta de examinar a escrita urbana através da abordagem paleográfica, foi utilizado como padrão para a sua descrição a “Norma Técnica para Transcrição e Edição de Documentos Manuscritos”, criada no I Encontro Nacional de Normatização Paleográfica e de Ensino de Paleografia de 1990 (BERWANGER; LEAL, 1991), que estabelece critérios de transcrição e edição de manuscritos. Partindo desse entendimento, a fachada de cada imóvel registrada com traços subversivos foi observada a partir da leitura paleográfica de um documento manuscrito, em que cada inscrição é estudada separadamente através de convenções pré-estabelecidas. A análise dos traços baseou-se no esquema proposto por João Eurípedes Franklin Leal (BERWANGER; LEAL 1991), que leva em consideração aspectos gráficos, materiais e complementares para o estudo dos manuscritos.

Cabe ressaltar que entraram nesse estudo somente manifestações à mão livre, com ou sem o uso de *stencil*. Este último será tratado como estampilhas e carimbos de documentos tradicionais, porém deixando de fora seu caráter de autenticador documental, pois sua função na fachada é a mesma dos grafismos, ou seja, comunicar.

5 METODOLOGIA

A metodologia utilizada foi desenvolvida e aprimorada ao longo da pesquisa. Para delimitar o estudo em questão, reconhecendo a vastidão e complexidade dos elementos que engendram o campo das intervenções urbanas, sua amostra reúne apenas manifestações manuscritas ou com uso de *stencil*, de natureza subversiva, no que tange à apropriação ilegal do espaço público e privado. Sendo assim, paredes ornamentadas com fins publicitários através de sinais gráficos similares e com o uso do mesmo material impressor (*spray*, pincel rolo de pintura, etc) não entraram na análise.

Nas subseções, a seguir, são descritas as etapas que permearam o estudo paleográfico dos grafismos urbanos em Porto Alegre.

5.1 Contexto

A pesquisa foi realizada em Porto Alegre. Com a impossibilidade de o estudo abranger uma área maior, devido ao tamanho da cidade e ao tempo necessário para sua execução, foi escolhido como amostra o bairro Cidade Baixa.

A partir da pesquisa elaborada por Rosiéle da Silva (2010) sobre as intervenções encontradas no bairro, foi escolhido para análise o trecho da Rua Lopo Gonçalves entre as Ruas General Lima e Silva e José do Patrocínio. Repleto de casas e prédios residenciais e comerciais, sua extensão tem, aproximadamente, 280 metros. A preferência por esse local ocorreu devido à grande concentração de intervenções nas fachadas dos imóveis.

5.2 Coleta de dados

A coleta de dados foi feita através do registro fotográfico sistemático das inscrições das fachadas. As etapas desse processo estão relatadas a seguir.

A captura das imagens dos grafismos foi realizada nos dias 10 e 11 de setembro de 2011. Foi dada preferência ao período do dia, em que as condições ambientais favorecem a obtenção das imagens nas paredes: horas próximas ao meio dia, quando os raios solares estão mais intensos e a posição do sol não prejudica o registro fotográfico na superfície grafada.

Como já foi exposto, a fachada utilizada para intervenção está sendo observada nesse trabalho sob a ótica paleográfica, sendo, assim, considerada um documento que pode apresentar diversos tipos de inscrições expressas através de assinaturas ou qualquer outro sinal público de identificação, da mesma forma como se constata em documentos de suportes convencionais.

A fachada de cada imóvel que possuía inscrições foi fotografada de modo que exibisse toda sua extensão para identificar integralmente todo o seu conteúdo e sua disposição no documento, como mostra a Figura 21.

Figura 21 – Exemplo de documento para análise paleográfica

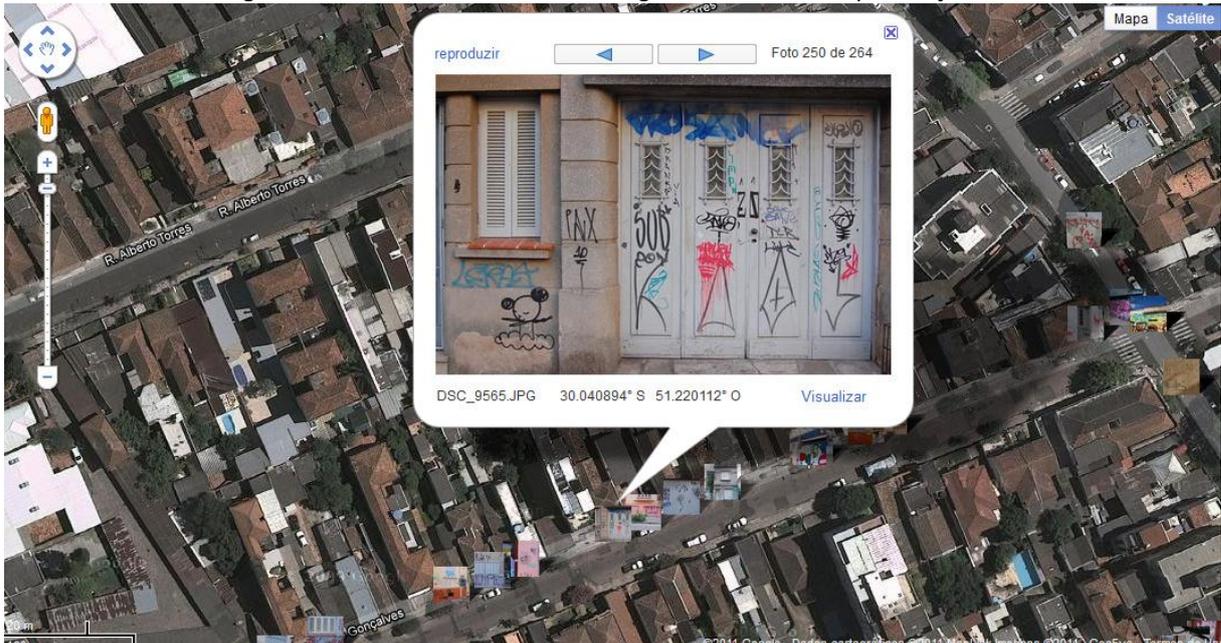


Fonte: dados coletados pelo autor. Rua Lopo Gonçalves nº 372. Set. 2011.

Logo após, cada grafismo encontrado na fachada foi fotografado individualmente com o objetivo de possibilitar o processo de edição fotográfica, que é o tratamento técnico dado às imagens, bem como de auxiliar a análise paleográfica dos traços, em etapa posterior. Em todos os registros, procurou-se deixar a câmera fotográfica posicionada em um ângulo mais próximo de 90° graus em relação à parede, para que a imagem gerada guardasse as mesmas características morfológicas da imagem original dos signos gravados na fachada.

Todos os registros fotográficos foram relacionados às fachadas grafadas através de um controle em que número de registro da fotografia (indicado pela máquina fotográfica) foi vinculado ao número de endereço do imóvel. A Figura 22 mostra um exemplo em que foi atribuído o número do imóvel à foto do documento e georreferenciado em um mapa através do *software* Picasa.

Figura 22 – Georreferenciamento dos grafismos na Rua Lopo Gonçalves



Fonte: Google Maps¹⁶ (documento eletrônico)

5.3 Plano de análise e apresentação dos dados

As imagens obtidas através do registro fotográfico digital foram transferidas para um computador e editadas pelo *software* Picasa. Na edição realizada, elas passaram por um processo de melhoramento, em que houve o ajuste da luminosidade, do contraste, do balanço dos brancos e o recorte, para separar e evidenciar as escritas com sobreposição de traços ao longo da sua extensão.

Na apresentação dos resultados, foram observados os aspectos que João Eurípedes Franklin Leal (BERWANGER; LEAL, 1991) propõe para um estudo paleográfico. Todas as categorias listadas no Quadro 1 admitem que os grafismos urbanos sejam analisados pelas mesmas características ressaltadas pelo autor. São elas:

Quadro 1 – Características para análise paleográfica.

GRÁFICAS:	<ul style="list-style-type: none"> – tipo de letra; – ductos; – traços adicionais; – módulo; – ângulo da escrita; – relação maiúscula/minúscula;
------------------	--

¹⁶ Disponível em:

<<https://picasaweb.google.com/lh/albumMap?uname=105812945500343849218&aid=5677919832119075361#map>>. Acesso em: 29 nov. 2011.

	<ul style="list-style-type: none"> – distribuição das palavras; – pontuação; – acentuação; – numeração romana/arábica; – sinais taquigrafados.
MATERIAIS:	<ul style="list-style-type: none"> – suporte utilizado; – instrumento empregado para a escrita; – tipo de tinta utilizada; – dimensão; – estado de conservação.
COMPLEMENTARES:	<ul style="list-style-type: none"> – época do documento; – origem do documento; – relação autor/escrita.

Fonte: quadro adaptado pelo autor. (BERWANGER; LEAL, 1991, p. 69)

Os resultados estão apresentados com auxílio de tabelas de transcrição e descrição, tendo como base as Normas Técnicas para Transcrição e Edição de Documentos Manuscritos (BERWANGER; LEAL, 1991), que convencionam os critérios para investigação paleográfica e encontram-se no Anexo A. Parte dessas normas foi adaptada para formar as diretrizes que orientaram a transcrição das escritas urbanas neste trabalho, e encontram-se descritas abaixo.

5.3.1 Grafia

Em relação à forma de escrever que comprometia a compreensão do texto (enganos, omissões, repetições e truncamentos), foi usada a palavra latina [*sic*] entre colchetes e grifada, como mostra o Quadro 2. Todas as abreviaturas identificadas foram transcritas de acordo com os signos que estão expressos no documento, exceto aquelas de difícil compreensão, que foram reproduzidas tal como se apresentam no documento original. Para a análise de escritas consideradas ininteligíveis, colocou-se uma interrogação entre colchetes [?].

Quadro 2 – Exemplo de transcrição dos grafismos.

	<p>PIXE [<i>sic</i>] [semelhante aos documentos nº 179 e 373]</p>
---	---

	<p>VÁZA [sic] PRÉGOS [sic]</p>
	<p>OARTO[?] [semelhante ao documento nº 339]</p>
	<p>B20310 [?] [semelhante ao documento nº 217]</p>

Fonte: elaborado pelo autor.

Signos especiais, como sinais, símbolos e letras monogramáticas (sobreposição, agrupamento ou combinação de letras usadas como símbolos que representam iniciais, cifras, assinaturas de nome, etc) foram igualmente reproduzidas de acordo com a escrita original.

Em todas as intervenções escritas, a ortografia, no que concerne à acentuação, pontuação, bem como letras maiúsculas e minúsculas, foi mantida como o original.

5.3.2 Convenção

A escrita que se apresenta parcial ou totalmente ilegível ou danificada, cujo sentido textual ainda possa ser reconstituído, foi expressa entre colchetes. Para os demais grafos que estão incompreensíveis a palavra “ilegível” grifada, entre colchetes, foi empregada. Quando a incompreensão aconteceu por conta de ação humana ou de condições ambientais que provocaram o esmaecimento ou obliteração das imagens nas superfícies, uma palavra que indica a causa do dano foi expressa entre colchetes e grifada, por exemplo: [*manchada*].

Quadro 3 – Exemplo de escrita ilegível e esmaecida.

	<p>[<i>ilegível</i>]</p>
---	--------------------------

	[ilegível]
	SM[?] [manchada]

Fonte: elaborado pelo autor.

Todos os grafismos que se encontravam sobrepostos uns aos outros foram examinados como palimpsestos. As inscrições foram analisadas separadamente considerando-se a diacronia em suas produções, característica importante para a análise paleográfica.

Quadro 4 – Exemplo de escritas sobrepostas.

	DOSE A VIDA \$ O CHA CTHÊ DAIME 15,00 CURA Desenhos [inscrições sobrepostas]
	[ilegível] [inscrições sobrepostas]

Fonte: elaborado pelo autor.

Elementos internos ou marginais que complementam os grafismos foram descritos entre os sinais <...>.

Quadro 5 – Exemplo de escrita com elementos marginais.

	A[?]ABÁ ICE <aga>
---	-------------------------

Fonte: elaborado pelo autor.

Traços ou desenhos inscritos em mais de um documento que possuem características que possibilitam aferir a mesma autoria foram destacados através da expressão entre colchetes [semelhante ao documento nº ...], indicado o número de endereço da fachada onde a mesma ocorrência foi identificada.

Quadro 6 – Exemplo de escrita com elementos marginais.

	<p>agata [sinal público] [semelhante aos documentos nº 217, 290, 293, 317, 339, 348, 360]</p>
	<p>TOPO [semelhante ao documento nº 372]</p>

Fonte: elaborado pelo autor.

5.3.3 Assinaturas

Os manuscritos identificados como assinaturas ou rubricas, representadas tanto por letras, sinal ou desenho (no caso dos *graffiti* e *stencil*), foram transcritos como seu original e indicados entre colchetes e em grifo: [sinal público].

Quadro 7 – Exemplo de escrita com assinaturas

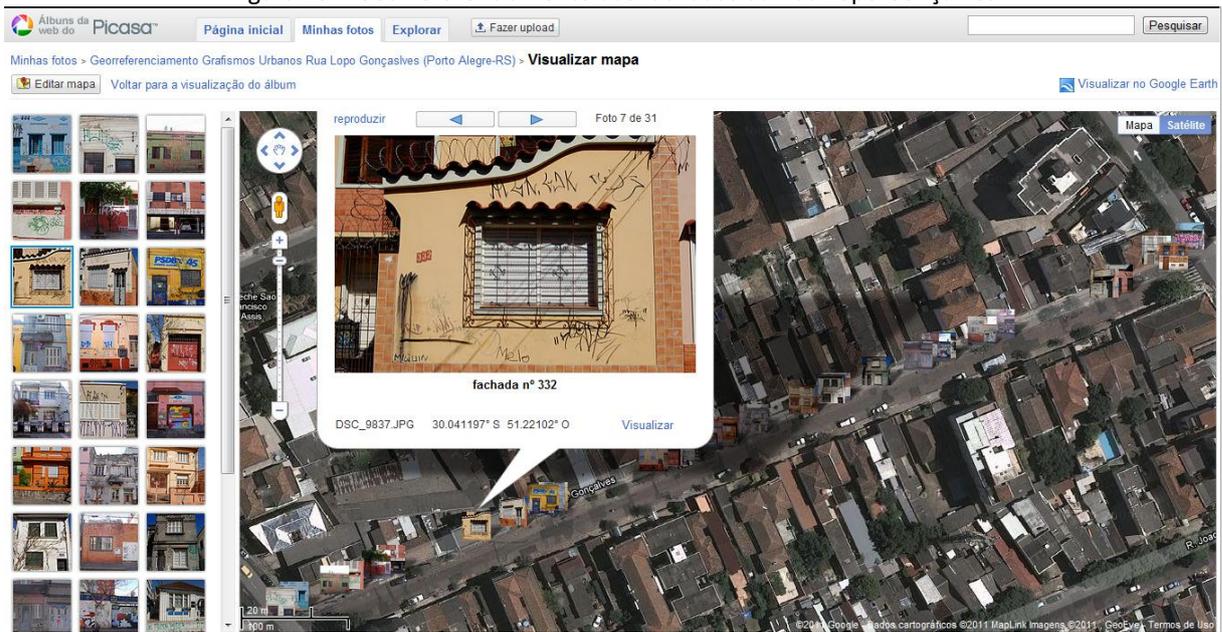
	<p>THY [sinal público] [semelhante aos documentos nº 217, 290, 324 e 351]</p>
	<p>thy [sinal público]</p>

Fonte: elaborado pelo autor.

5.4 Georreferência

Todas as intervenções transcritas foram georreferenciadas de acordo com o número de endereço encontrado na fachada do imóvel. As imagens das escritas foram registradas em mapas digitais para indicar o ponto do local público em que foi empregado o grafismo, como mostra a Figura 23, constante no Apêndice B.

Figura 23 – Georreferenciamento das fachadas da Rua Lopo Gonçalves



Fonte: Google Maps¹⁷ (documento eletrônico)

¹⁷ Disponível em:

<<https://picasaweb.google.com/lh/albumMap?uname=105812945500343849218&aid=5677919832119075361#map>>. Acesso em: 29 nov. 2011.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No mundo imagético e midiático onde vivemos, em que a exploração e o consumo de signos levam a uma cegueira coletiva das nuances da cidade, experiências como os grafismos urbanos podem proporcionar novos estímulos para compreendermos o lugar em que habitamos. No contato com as escritas transgressoras, impressas na cidade como um manifesto de códigos quase secretos, essas intervenções podem colocar o cidadão frente a uma relação não usual com o território que é compartilhado por ele e pelos demais.

Foram tratados, nesse trabalho, questões que engendram a prática dos grafismos urbanos, bem como suas mensagens e seu caráter contestador. Como foi explicitado, o espaço urbano é o pano de fundo das trocas e das relações entre os praticantes dos grafismos e a sociedade. Os locais, geralmente projetados para não haver contato com a alteridade, ao serem submetidos às intervenções, ganham novas representações com a arte urbana subversiva.

O Estado, na condição de regulador da vida em sociedade, distingue, através da legislação, uma forma de expressão que considera artística de uma outra, tratada como marginal. Os meios de comunicação, por sua vez, compactuam com a manutenção do controle da manifestação, de forma que não instigam a crítica e a reflexão sobre os fenômenos sociais.

No estudo dos grafismos encontrados na rua Lopo Gonçalves foram examinadas trinta e cinco fachadas, entre casas comerciais e residenciais. A matriz predominante entre as manifestações é a verbal, que está expressa em sistemas próprios de símbolos. As mensagens identificadas são políticas, irônicas, protestantes, românticas e, em sua maioria, de apropriação do território, essas últimas representadas através das *tags* de grupos e de pessoas praticantes das intervenções.

A engenhosidade empregada em alguns traços impediu sua transcrição para a leitura formal da nossa língua. Outro fator que influencia a análise das intervenções é o tempo, tanto do ponto de vista das condições ambientais (como chuva e umidade), que enfraquecem a coloração da tinta, como também da diacronia existente entre os registros. A efemeridade dessas manifestações é tão acentuada que, de um dia para o outro, uma escrita pode ser obliterada por novas intervenções, ou sumariamente desaparecer, devido à repintura da fachada.

A análise das escritas não serviu somente para decifrar os signos, mas também para revelar a capacidade criativa que nós, seres humanos, temos de inventar sinais que nos individualizam em relação às demais pessoas. Nossa assinatura, por exemplo, é uma dessas marcas estilísticas que usamos para os mais diversos fins.

Na leitura das intervenções urbanas, a palavra e o desenho impressos nas paredes ganham novas representações além de seus significados originais. Seu poder de reprodução pelos diferentes espaços da cidade possibilita que esses sinais sejam lidos por outros vieses de interpretação. Nas escritas urbanas, está implícita uma subjetividade no expressar-se que transcende os padrões de linguagem a que estamos adaptados. A Paleografia, nesse caso, se mostra apenas como uma das diversas possibilidades para nos aproximarmos do universo misterioso e ainda pouco revelado das manifestações urbanas.

Fica evidente, então, que os praticantes do grafismo não esperam o entendimento claro e objetivo das suas mensagens, mas um rompimento com a sua invisibilidade enquanto indivíduos. Na complexa e excludente modernidade do espaço urbano, na dicotomia entre o público e o privado, o concreto cinza das construções é a folha em branco dos poetas das ruas que buscam, talvez, escrever uma nova história da cidade, em que eles também sejam protagonistas.

REFERÊNCIAS

- ANATI, Emmanuel. Una escrita antes de la escritura. In: **Correo de la UNESCO: el arte de los comienzos**, p. 11-16, 1998. Disponível em: <<http://migre.me/77Aol>>. Acesso em 22 nov. 2011.
- ANDREOLI, Giovani Souza. **Grafismos urbanos: composições, olhares e conversações**. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social e Institucional) – Instituto de Psicologia. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2004. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/5140>>. Acesso em 22 nov. 2011.
- BAUDRILLARD, Jean. Kool killer ou l'insurrection par les signes. In: BAUDRILLARD, Jean. **L'échange symbolique et la mort**. Paris: Gallimard, 1976. p. 118-128. Disponível em: <<http://www.lpdme.org/projects/jeanbaudrillard/koolkiller.html>>. Acesso em 22 nov. 2011.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Tradução Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: JZahar, 2001.
- BEDNARIK, Robert. Los primeros testimonios del espíritu creador. In: **Correo de la UNESCO: el arte de los comienzos**, p. 4-10, 1998. Disponível em: <<http://migre.me/77Aol>>. Acesso em 22 nov. 2011.
- BERWANGER, Ana Regina; LEAL, João Eurípedes Franklin. **Noções de paleografia e de diplomática**. Santa Maria: UFSM, 1991.
- BRASIL. Arquivo Nacional. **Subsídios para um dicionário brasileiro de terminologia arquivística**. Rio de Janeiro: Arquivo, 2004. Disponível em: <http://www.arquivonacional.gov.br/download/dic_term_arq.pdf>. Acesso em: 15 nov 2011.
- _____. Decreto-lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940. **Código Penal**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del2848compilado.htm>. Acesso em: 15 nov. 2011.
- _____. Lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998. Dispõe sobre as sanções penais e administrativas derivadas de condutas e atividades lesivas ao meio ambiente, e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9605.htm>. Acesso em: 15 nov. 2011.
- _____. Lei nº 12.408, de 25 de maio de 2011. Altera o art. 65 da Lei no 9.605, de 12 de fevereiro de 1998, para descriminalizar o ato de grafitar, e dispõe sobre a proibição de comercialização de tintas em embalagens do tipo aerossol a menores de 18 (dezoito) anos. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2011/Lei/L12408.htm>. Acesso em: 15 nov. 2011.
- BURZLAFF, Vicente Pithan. **Ponto e Linha sobre Plano: a pichação na região central da cidade de Porto Alegre**. Trabalho de conclusão (Graduação em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2008. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/16042>>. Acesso em: 15 nov. 2011.

CAMPOS, Haroldo de. **A arte no horizonte do provável: e outros ensaios**. São Paulo: Perspectiva, 1969.

CANEVACCI, Massimo. **A Cidade polifônica**: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana. Tradução Cecília Prada. 2. ed. São Paulo: Studio Nobel, 1997.

CASSOL, Leonete. **Arte ou vandalismo? Você decide**: o que nos ensinam os grafismos urbanos sobre paz e violência. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos. São Leopoldo, 2006. Disponível em: <http://bdtd.unisinos.br/tde_arquivos/10/TDE-2007-06-08T155838Z-234/Publico/arte%20ou%20vandalismo.pdf>. Acesso em: 22 nov. 2011.

CHARLES DE GAULLE. In: WIKIPEDIA: a enciclopédia livre. Brasil: Wikimedia Foundation, 2011. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Charles_de_Gaulle>. Acesso em: 15 nov. 2011.

CLICRBS. Artemosfera. Arte de rua traz outro sentido para paisagens comuns de Porto Alegre. Disponível em: <<http://migre.me/6aHx4>>. Acesso em: 16 nov. 2011.

COLLOVINI, Tiago Luis Gilli. **Pichação: autoafirmação juvenil e territórios de promoção da periferia de Porto Alegre**. Trabalho de conclusão (Graduação em Geografia) – Instituto de Geociências. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2010. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/28454>>. Acesso em: 15 nov. 2011.

DANELUZ, Clarissa Rita. **Imagens-grafite: Processos estéticos e comunicacionais na produção de Bruno Novelli**. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos. São Leopoldo, 2010. Disponível em: <http://bdtd.unisinos.br/tde_arquivos/6/TDE-2010-07-06T094533Z-1136/Publico/ClarissaDaneluzComunicacao.pdf>. Acesso em: 22 nov. 2011.

DEBORD, Guy. **Sociedade do Espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

FONSECA, Cristina. **Poesia do acaso**. São Paulo: T. A. Queiroz, [198?].

FONSECA, Luciana Marson. **Dois rumos na noite de Porto Alegre** : dinâmica socioespacial e lazer noturno nos bairros Cidade Baixa e Moinhos de Vento. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano e Regional) – Faculdade de Arquitetura. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2006. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/8716>>. Acesso em 22 nov. 2011.

FÓRUM SOCIAL MUNDIAL. **Histórico do processo FSM**. Disponível em: <http://www.forumsocialmundial.org.br/main.php?id_menu=2&cd_language=1>. Acesso em 15 nov. 2011.

GARCÍA CANCLINI, Nestor. **Imaginários Urbanos**. Buenos Aires: Eudeba, 1997.

GERMANO, Iris Graciela. **Rio Grande do Sul, Brasil e Etiópia**: os negros e o carnaval de Porto Alegre nas décadas de 1930 e 40. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 1999.

Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/28110>>. Acesso em 22 nov. 2011.

GRET, Marion; SINTOMER, Yves. **Porto Alegre: a esperança de uma outra democracia**. Edições Loyola: São Paulo, 2002. Disponível em:

<<http://books.google.com.br/books?id=Us2ax1AAALIC&lpg=PA9&ots=1krbnfKAqq&dq=GRET%2C%20M.%3B%20SINTOMER%2C%20Y.%20Porto%20Alegre%3A%20a%20esperan%C3%A7a%20de%20uma%20outra%20democracia&hl=pt-PT&pg=PA22#v=onepage&q&f=false>>. Acesso em: em 15 nov. 2011.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa 3.0**. Base de Dados. 2009. Objetiva: Rio de Janeiro.

HYPE. In: WIKIPEDIA: a enciclopédia livre. Brasil: Wikimedia Foundation, 2011. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Hype>>. Acesso em: 15 nov. 2011.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Censo 2010**. Rio de Janeiro: 2010. Disponível em:

<<http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2010/sinopse.pdf>>. Acesso em: 15 nov. 2011.

KESSLER, Lucenira Luciane. **Diálogo de traços: etnografia dos praticantes de apropriações visuais do espaço urbano em Porto Alegre**. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2008. . Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/15323>>. Acesso em 22 nov. 2011.

LASSALA, Gustavo. A pichação em São Paulo. **Cadernos de tipografia**, 2007.

LEFEBVRE, Henri. **Direito à cidade**. Tradução T. C. Netto. São Paulo: Documentos, 1969.

LEMINSKI, Paulo. Leminski fala sobre grafismos urbanos. **YouTube**. Califórnia: 2011. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=eTFtbqMrhVM>>. Acesso em: 21 nov. 2011.

OLIVEIRA, Lizete Dias de. Arte Rupestre como Signo: uma abordagem semiótica do fenômeno infocomunicacional. Anais do Congresso Internacional de Arte Rupestre IFRAO 2009. **Anais...** Pauí: Fundação Museu do Homem Americano. Disponível em: <http://www.fumdam.org.br/fumdhamentos_9/Artigo23%20IFRAO2009.pdf>. , 2009.

PIGNATARI, Décio. Entrevista: Décio Pignatari/81. In: FONSECA, Cristina. **Poesia do acaso**. São Paulo: T. A. Queiroz, [198?], p. 32-42.

PORTO ALEGRE. **Diagnóstico ambiental de Porto Alegre**. Porto Alegre: 2008. Disponível em: <http://www.ecologia.ufrgs.br/labgeo/arquivos/downloads/dados/Diagnostico_Ambiental_POA/cd/Livro/diagnostico_ambiental_de_Porto_Alegre.pdf>. Acesso em: 15 nov 2011.

_____. Observa POA. História do bairro Cidade Baixa. Disponível em:

<http://www2.portoalegre.rs.gov.br/observatorio/default.php?p_bairro=116&hist=1&p_sistema=S>. Acesso em: 15 nov. 2011.

RAMOS, Celia Maria Antonacci. **Grafite Pichação & Cia**. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 1993.

ROLNIK, Raquel. História urbana: história na cidade. **Cidade e história: modernização das cidades brasileiras nos séculos XIX e XX**. Salvador: UFBA, 1992.

SAMPSON, Geoffrey. **Sistemas de Escrita**: tipologia, história e psicologia. Tradução Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ática, 1996. Disponível em: <http://www.4shared.com/document/0gCVRZpZ/SAMPSON_G_Sistemas_de_Escrita.html>. Acesso em: 23 nov. 2011.

SANTAELLA, Lucia. **Matrizes da linguagem e pensamento**: sonora visual verbal: aplicações na hipermídia. São Paulo: FAPESP, 2005.

SILVA, Eloenes Lima da. **A gente chega e se apropria do espaço!** graffiti e pichações demarcando espaços urbanos em Porto Alegre. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2010. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/27057>>. Acesso em: 15 nov. 2011.

SILVA, Fábio Rogério Oliveira da. **Pixação porto-alegrense**: uma abordagem histórica, antropológica e social. Trabalho de conclusão (Graduação em História) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2010.

SILVA, Rosiéle Melgarejo da. **Território contestatório das ruas a partir da perspectiva das intervenções visuais em Porto Alegre**. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Instituto de Geociências. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2010. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/27017>>. Acesso em: 15 nov. 2011.

SOUZA, David da Costa Aguiar de. **Pichação carioca**: etnografia e uma proposta de entendimento. Dissertação (Mestrado em Sociologia e Antropologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: <<http://comunidadesegura.org.br/files/pichacao%20carioca.pdf>>. Acesso em: 15 nov. 2011.

APÊNDICE A – Apresentação dos Grafismos

Recomenda-se visualizar as imagens acessando o álbum *online* através da seguinte página:

<https://picasaweb.google.com/105812945500343849218/GeorreferenciamentoGrafismosUrbanosRuaLopoGoncalvesPortoAlegreRS?authuser=0&feat=directlink>

FACHADA Nº 153



TRANSCRIÇÃO	
	A[?]ABÁ ICE <aga>
	TROXA [inscrição posterior]
	[SOMOS TODOS SEM ESCOLA] [coberto por cimento] [semelhante aos documentos nº 281 e 348]

FACHADA Nº 161



TRANSCRIÇÃO

	<p>PANCHO + DIBEL [sinal público]</p>
	<p>[ilegível] [superfície raspada]</p>
	<p>agata [sinal público] [semelhante aos documentos nº 217, 290, 293, 317, 339, 348, 360]</p>

	<p>B20310 [?] [semelhante ao documento nº 217]</p>
	<p>QUESTIONA-TE</p>
	<p>TOPO [semelhante ao documento nº 372]</p>
	<p>PIXE [sic] [semelhante ao documentos nº 179 e 373]</p>
	<p>dudu [inscrição em preto sobreposta]</p>

	<p><i>Desenho</i></p>
	<p>Smoke Cannabis</p>
	<p>[ilegível]</p>
	<p>THY [sinal público] [semelhante aos documentos nº 217, 290, 324 e 351]</p>

FACHADA Nº 179



TRANSCRIÇÃO

	<p>PIXE E LUTE [sic] [semelhante aos documentos nº 179 e 373]</p>
	<p>PudS</p>
	<p>NANDO²</p>
	<p>PANC</p>
	<p>thy [sinal público]</p>

FACHADA Nº 191



TRANSCRIÇÃO

	<p>MAEL [sinal público] [semelhante aos documentos nº 217 e 244]</p>
	<p>[ilegível] GIRLOV [a assinatura GIRLOV aparece escrita de outras maneiras nos documentos nº 217, 260, 286 e 324]</p>
	<p>GR</p>
	<p>+F</p>
	<p>SAPO ESTEIO</p>

FACHADA Nº 194



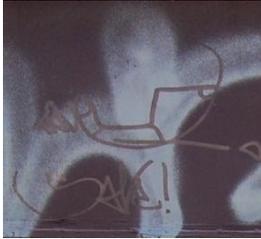
TRANSCRIÇÃO

	<p>PROZAK</p>
	<p>IRIS [sinal público] [semelhante ao documento nº 231, 253]</p>
	<p>TE AMO MARI RODNER [semelhante ao documento nº 348]</p>

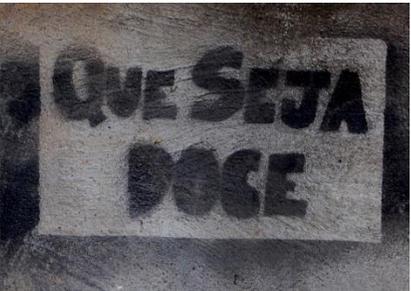
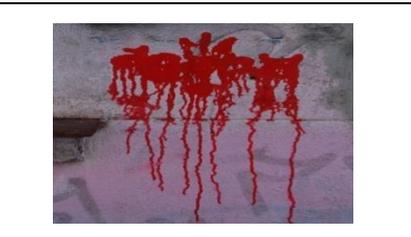
FACHADA Nº 217



TRANSCRIÇÃO

	<p><i>desenho</i> SALVE! [semelhante ao documento nº 235]</p>
	<p>VÁZA [<i>sic</i>] PRÉGOS [<i>sic</i>]</p>
	<p>OARTO[?] [semelhante ao documento nº 339]</p>
	<p>DOSE A VIDA \$ O CHACTHÊ DAIME 15,00 CURA <i>Desenhos</i> [inscrições sobrepostas]</p>

	<p>[ilegível] [inscrições sobrepostas]</p>
	<p>[ilegível] [inscrições sobrepostas]</p>
	<p>agata [sinal público] [semelhante aos documentos nº 161, 290, 293, 317, 339, 348, 360]</p>
	<p>GIRLOVe [a assinatura GIRLOVE aparece escrita de outras maneiras nos documentos nº 191, 260, 286 e 324]</p>
	<p>[ilegível] [inscrições sobrepostas]</p>
	<p>.IR [semelhante aos documentos nº 315, 339, 351, 363]</p>
	<p>[ilegível] [inscrições sobrepostas]</p>
	<p>SM[?] [manchada]</p>

	<p>MAIS AMOR POR FAVOR</p>
	<p>QUE SEJA DOCE</p>
	<p>IC <i>[escrita semelhante aos documento nº 153]</i></p>
	<p>agata[?] <i>[manchada]</i> <i>[sinal público]</i> <i>[semelhante aos documentos nº 161, 290, 293, 317, 339, 348, 360]</i></p>
	<p>LOVE IS ALL</p>
	<p>LOCO[?] <i>[inscrições sobrepostas]</i></p>
	<p>BP. <i>[semelhante ao documento nº 293]</i></p>

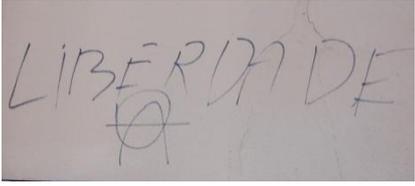
	<p>H?06[?] [inscrições sobrepostas]</p>
	<p>agata [sinal público] [semelhante aos documentos nº 161, 290, 293, 317, 339, 348, 360]</p>
	<p>B2031 [semelhante ao documento nº 161]</p>
	<p>COR3 [cortês]</p>
	<p>MAEL [sinal público] [semelhante aos documentos nº 191 e 244]</p>
	<p>THY [?] [semelhante aos documentos nº 161, 290, 324 e 351]</p>

FACHADA Nº 221



TRANSCRIÇÃO

	<p>RAIT[?]</p>
	<p>ARTS[?] [semelhante ao documento nº 290]</p>
	<p>LADEA</p>
	<p>[ilegível]</p>

	<p>DBCH [semelhante aos documentos nº 271, 293 e 372]</p>
	<p>HKO [semelhante ao documento nº 348]</p>
	<p>LIBERDADE</p>

FACHADA Nº 230



TRANSCRIÇÃO

	<p>Wil Só menor PIXADOR [SIC] [semelhante ao documento nº 375-B]</p>
	<p>PNP[?]^{JN}</p>
	<p>rat_m [semelhante ao documento nº 281, 315]</p>

FACHADA Nº 231



TRANSCRIÇÃO

	<p>MIQUIN</p> <p>[semelhante aos documentos nº 293, 332, 351, 361]</p>
	<p>IRIS</p> <p>[sinal público]</p> <p>[semelhante ao documento nº 191, 253]</p>

FACHADA Nº 235



TRANSCRIÇÃO	
	<p><i>desenho</i></p> <p>SALVE</p> <p>[semelhante ao documento nº 217]</p>
	<p><i>desenho</i></p>
	<p>LETRAS</p>
	<p>CRACK</p>
	<p>PAX</p> <p>10</p>

	branko via
	SUB DOT
	KAOS
	[ilegível] [inscrições semelhante às escritas do documento nº 332]
	[ilegível]
	11 ZQ [semelhante ao documento nº 293]
	TLR
	LIHLE [semelhante ao documento nº 373]

	<p>[?] T D K' S</p>
	<p>SALVE SALVE [semelhante ao documento nº 339, 348, 363 e 373]</p>
	<p>[ilegível]</p>
	<p>elojio [sic]</p>
	<p>[ilegível]</p>
	<p>desenho</p>
	<p>PROSANEV</p>

FACHADA Nº 244



TRANSCRIÇÃO



E
S



VIVI
+F
[inscrições sobrepostas]

	<p>[ilegível] [inscrições sobrepostas]</p>
	<p>[ilegível] [inscrições sobrepostas]</p>
	<p>MAEL[?] 011</p>
	<p>[ilegível] [inscrições sobrepostas]</p>
	<p>[ilegível] [inscrições esmaecidas]</p>

FACHADA Nº 253



TRANSCRIÇÃO

	<p>IRIS [sinal público] [semelhante ao documento nº 191, 231]</p>
	<p>[ilegível]</p>
	<p>H [?]</p>

	<p>XRPS</p>
	<p>lety</p>
	<p>DRU SKA SIFA</p>
	<p>SIFA</p>
	<p>NeRD [semelhante ao documento nº 293]</p>
	<p>KOKO</p>

	TAHA
	CeLOR!
	[ilegível]
	M [?]
	CACA 67 [semelhante ao documento nº 315]

	<p>CACA 67 [semelhante ao documento nº 315]</p>
	<p>LPG</p>
	<p>Joyce PCn!</p>

FACHADA Nº 254



TRANSCRIÇÃO

	<p>[ilegível] [esmaecida] [superfície raspada]</p>
	<p>[ilegível] [esmaecida]</p>

FACHADA Nº 260



TRANSCRIÇÃO

	<p>SIC...</p>
	<p>GIRLOV! <i>[a assinatura GIRLOV aparece escrita de outras maneiras nos documentos nº 191, 217, 286 e 324]</i></p>

FACHADA Nº 271



TRANSCRIÇÃO

	<p>[ilegível]</p>
	<p>FTP</p>
	<p>DBCH [semelhante aos documentos nº 221, 293 e 372]</p>
	<p>[ilegível]</p>

	<p>M[?]A [esmaecida]</p>
	<p>ICE [semelhante ao documento nº 153]</p>
	<p>[ilegível] [esmaecida]</p>

FACHADA Nº 278



TRANSCRIÇÃO

	<p>ALFATE</p>
	<p>[ilegível] [esmaecida]</p>

FACHADA Nº 281



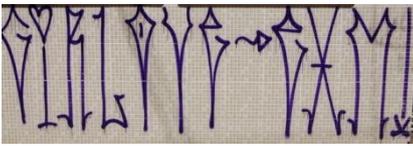
TRANSCRIÇÃO

TRANSCRIÇÃO	
	TRUe
	rat _m [semelhante aos documentos nº 230 e 315]
	KRISE
	SOPQT

	<p><i>desenho</i></p>
	<p>WIL</p>
	<p>SOMOS TODOS SEM ESCOLA [semelhante aos documentos nº 153 e 348]</p>
	<p>SURE [semelhante aos documentos nº 293 e 315]</p>

FACHADA Nº 286



TRANSCRIÇÃO	
	RAIT [semelhante ao documento nº 339]
	GIRLOVE EXMI [a assinatura GIRLOVE aparece escrita de outras maneiras nos documentos nº 191, 217, 260 e 324]
	RURGS ¹¹
	COMPE
	A[?]t

FACHADA Nº 289**TRANSCRIÇÃO**

INVISIVEIS

FACHADA Nº 290



TRANSCRIÇÃO

	<p>agata [sinal público] [semelhante aos documentos nº 161, 217, 293, 317, 339, 348, 360]</p>
	<p>[ilegível]</p>
	<p>[ilegível]</p>
	<p>[ilegível]</p>

	<p>...AeC [semelhante ao documento nº 372]</p>
	<p>FOG AS.. [ilegível]</p>
	<p>[ilegível]</p>
	<p>[ilegível]</p>
	<p>[inscrições na cor branca] WVL[?]E p/ [ilegível] ARTS</p>
	<p>[?]olho ALVES NOIS</p>
	<p>[ilegível]</p>

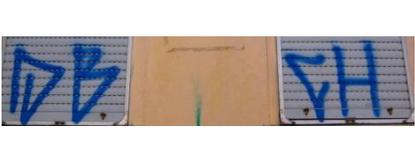
FACHADA Nº 293

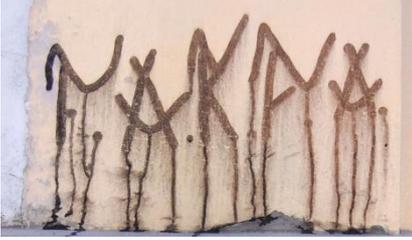


TRANSCRIÇÃO

	<p>MAISUM [semelhante aos documentos nº 332 e 360]</p>
	<p>BP [semelhante ao documento nº 217]</p>
	<p>agata [sinal público] [semelhante aos documentos nº 161, 217, 290, 317, 339, 348, 360]</p>

	<p>agata [sinal público] [semelhante aos documentos nº 161, 217, 290, 317, 339, 348, 360]</p>
	<p>[stencil]</p>
	<p>[desenho]</p>
	<p>MIQIN[?] [semelhante aos documentos nº 231, 332, 351, 361]</p>
	<p>DRUSKOVTE[?]</p>
	<p>PD[?]</p>

	<p>SMPP_{PPP}</p>
	<p>KUCA [semelhante aos documentos nº 315 e 354]</p>
	<p>KUCA [semelhante aos documentos nº 315 e 354]</p>
	<p>SURE + RAT [inscrição SURE semelhante nos documentos nº 281 e 315] [inscrição RAT semelhante no documento nº 230, 281 e 315]</p>
	<p>DBCH [semelhante aos documentos nº 221, 271 e 372]</p>
	<p>NeRD [semelhante ao documento nº 253]</p>

	FARFA
	W
	KUCA
	ZQ 11 [semelhante ao documento nº 235]

FACHADA Nº 315



TRANSCRIÇÃO

	<p>.IR [semelhante aos documentos nº 217, 339, 351, 363]</p>
	<p>SE[?] [esmaecida]</p>
	<p>dOB</p>
	<p>DOT</p>
	<p>[ilegível]</p>

	<p>ReX [semelhante ao documento nº 339]</p>
	<p>[ilegível]</p>
	<p>CACA 67 [semelhante ao documento nº 253]</p>
	<p>[ilegível]</p>
	<p>[ilegível]</p>

	<p>rat_m [semelhante aos documentos nº 230 e 281]</p>
	<p>KUCA [semelhante aos documentos nº 293 e 354]</p>
	<p>SURE! [semelhante aos documentos nº 281 e 315]</p>
	<p>DAFIN [?]</p>
	<p>[ilegível]</p>

FACHADA Nº 317



TRANSCRIÇÃO

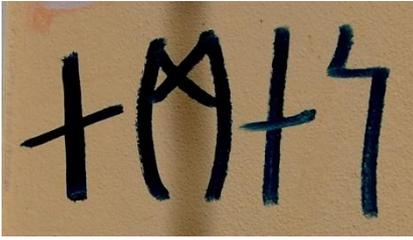
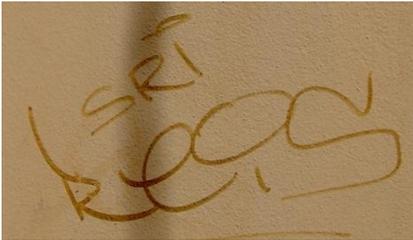
TRANSCRIÇÃO	
	DOT
	ECO[?]
	GANG [inscrições sobrepostas]

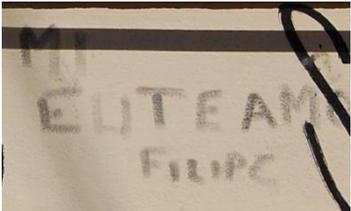
	<p>[ilegível]</p>
	<p>LADRÃO SAFADO</p>
	<p>agata [sinal público] [semelhante aos documentos nº 161, 217, 290, 293, 339, 348, 360]</p>
	<p>PÔ. NEY! [desenho]</p>

FACHADA Nº 324



TRANSCRIÇÃO

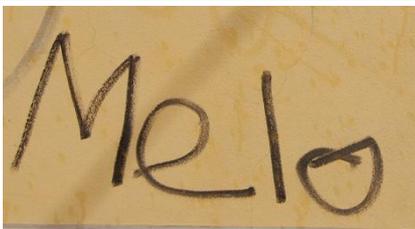
	<p>tMtS</p>
	<p>SRI ReIS [semelhante ao documento nº 339]</p>
	<p>PLIMRDNA [a inscrição PLIM é semelhante à do documento nº 348]</p>

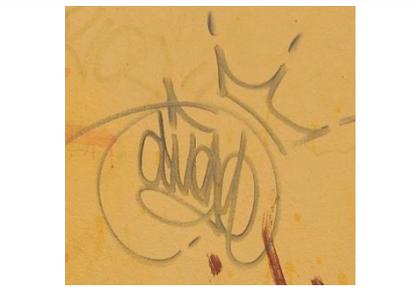
	<p>[ilegível] [esmaecida]</p>
	<p>[?]+ THY [?] [a inscrição THY é semelhante às inscrições dos documentos nº 161, 217, 290, 351]</p>
	<p>ARC... [semelhante ao documento nº 339]</p>
	<p>NaiRe SC+S</p>
	<p>GIRLOVE [a assinatura GIRLOVE aparece escrita de outras maneiras nos documentos nº 191, 217, 260 e 289]</p>
	<p>MI EU TE AMO FILIPE</p>

FACHADA Nº 332



TRANSCRIÇÃO

TRANSCRIÇÃO	
	[ilegível] [inscrições semelhante às escritas do documento nº 235]
	MAISUM [semelhante aos documentos nº 293 e 360]
	[ilegível]
	Melo

	<p>[ilegível]</p>
	<p>RiP + [ilegível]</p>
	<p>[ilegível]</p>
	<p>[ilegível]</p>
	<p>MIQUIN [semelhante aos documentos nº 231, 293, 351, 361]</p>

FACHADA Nº 339



TRANSCRIÇÃO



[Ilegível]



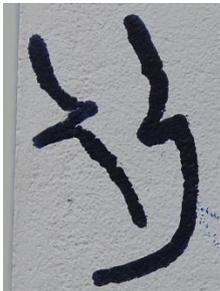
OARTO

[semelhante ao documento nº 217]

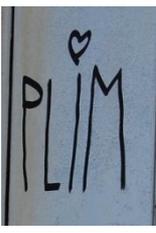
	<p>SRI ReIS [semelhante ao documento nº 324]</p>
	<p>TOMO GUARANÁ SUCO DE CAJU [transcrição na ordem direta da escrita]</p> <p>GFBPA</p>
	<p>.IR [semelhante aos documentos nº 217, 315, 351, 363 e 373]</p>
	<p>[ilegível]</p>
	<p>ARC LDR [inscrição ARC semelhante ao documento nº 324]</p>
	<p>ReX [semelhante ao documento nº 315]</p>
	<p>[ilegível]</p>

	<p>SALVe</p> <p>[semelhante ao documento nº 235, 339 e 351]</p>
	<p>DOT GANG</p>
	<p>MOLO_MA!</p>
	<p>agata</p> <p>[sinal público]</p> <p>[semelhante aos documentos nº 161, 217, 290, 293, 324, 348 e 360]</p>
	<p>agata</p> <p>[manchada]</p> <p>[semelhante aos documentos nº 161, 217, 290, 293, 324, 348 e 360]</p>
	<p>INDIO zL</p>

FACHADA Nº 348

TRANSCRIÇÃO	
	[ilegível]
	SALVE [semelhante ao documento nº 235, 339, 363 e 373]
	VIVA!
	[desenho]
	GB
	DOE [semelhante ao documento nº 363 e 373]

	<p>Gui₂₀₁₁</p> <p>[semelhante ao documento nº 354]</p>
	<p>ATRÁS DA GRADE</p>
	<p>TE AMO MARI! RODNER</p> <p>[semelhante ao documento nº 348]</p>
	<p>HKO</p> <p>[semelhante ao documento nº 348]</p>
	<p>PODER AO POVO!</p>
	<p>SOMOS TODOS SEM ESCOLA</p> <p>[[semelhante aos documentos nº 153 e 281]]</p>
	<p>[imagem]</p>

	<p>agata [sinal público] [semelhante aos documentos nº 161, 217, 290, 293, 324, 339, 348 e 360]</p>
	<p>[ilegível]</p>
	<p>[ilegível]</p>
	<p>PLIM [a inscrição PLIM é semelhante à do documento nº 324]</p>

FACHADA Nº 351



TRANSCRIÇÃO	
	<p>XRPS</p> <p>[semelhante aos documentos nº 253, 363 e 373]</p>
	<p>DIBEL + PANCHO THON + THY</p> <p>[as inscrições DIBEL e PANCHO são semelhantes às documentos nº 161]</p> <p>[a inscrição THY é semelhante às inscrições dos documentos nº 161, 217, 290, 351]</p>

FACHADA Nº 354



TRANSCRIÇÃO

	<p>[ilegível]</p>
	<p>MTS</p>
	<p>Gui 2010 [semelhante ao documento nº 348]</p>
	<p>KUCA [semelhante aos documentos nº 293 e 354]</p>

FACHADA Nº 360



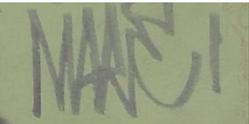
TRANSCRIÇÃO

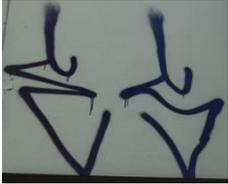
	<p>MAISUM [semelhante aos documentos nº 332 e 360]</p>
	<p>SAUPO</p>
	<p>[desenho] btafam.</p>
	<p>[desenho] VIU! LETRAS^{10!}</p>
	<p>BAH!</p>
	<p>agata [sinal público] [semelhante aos documentos nº 161, 217, 290, 293, 324, 339 e 348]</p>

FACHADAS Nº 363 e 373 (casas geminadas)



TRANSCRIÇÃO	
	ATS CAUSA POLEMICA DBC[?]
	FROTM
	LAK?
	LIHLE [semelhante ao documento nº 235]
	LIHLE [semelhante ao documento nº 235]
	PIXE y LUTE[sic] [semelhante ao documentos nº 161 e 179]
	SALVe [semelhante ao documento nº 235, 339 e 348]

	MARE[?]
	RISCOS
	DEIA
	DOC
	[ilegível] RIOS
	DOE [semelhante ao documento nº 348]
	.IR [semelhante aos documentos nº 217, 315, 351, 339]
	[ilegível]

	<p>XRPS <i>[semelhante aos documentos nº 253 e 351]</i></p>
	<p>ES</p>

FACHADA Nº 372



TRANSCRIÇÃO	
	ATK
	TOPO [semelhante ao documento nº 161]
	DBCH P[?]DS [a inscrição DBCH é semelhante às inscrições dos documentos nº 221, 271 e 293]
	DBCH [semelhante aos documentos nº 221, 271 e 293]
	TAK

	<p>RAF</p>
	<p>KG2K</p>
	<p>CORE</p>
	<p>CORE</p>
	<p>ATTACK</p>
	<p>JANA TE AMO MCR</p>

	<p>Al[?]es</p>
	<p>[ilegível]</p>
	<p>AeC... [semelhante ao documento nº 290]</p>
	<p>+1 SORRY MAN</p>

FACHADA Nº 375-A



TRANSCRIÇÃO

	<p>[imagem]</p>
	<p>[imagem]</p>
	<p>[inscrições sobrepostas]</p> <p>[?]MP [inscrições na cor verde]</p> <p>PIXAR LUTAR [inscrições na cor branca]</p>
	<p>TOV</p>

FACHADA Nº 375-B



TRANSCRIÇÃO



PUS
S[?]
[superfície raspada]
]SÓ MENOR PIXADOR

[semelhante ao documento nº 230]

APÊNDICE B – Georreferenciamento dos Grafismos

Recomenda-se visualizar as imagens acessando o mapa *online* através da seguinte página eletrônica:
<https://picasaweb.google.com/lh/albumMap?uname=105812945500343849218&aid=5677919832119075361#map>

Albuns da web do **Picasa™** [Página inicial](#) [Minhas fotos](#) [Explorar](#) [Fazer upload](#) [Pesquisar](#)

Minhas fotos > Georreferenciamento Grafismos Urbanos Rua Lopo Gonçalves (Porto Alegre-RS) > **Visualizar mapa**

[Editar mapa](#) [Voltar para a visualização do álbum](#) [Visualizar no Google Earth](#)

reproduzir Foto 7 de 31

fachada nº 332

DSC_9837.JPG 30.041197° S 51.22102° O [Visualizar](#)

20 m 700 m

©2011 Google. Dados cartográficos ©2011 MapLink Imagens ©2011 GeoEye. Termos de Uso

ANEXO A – Normas Técnicas para Transcrição e Edição de Documentos Manuscritos

NORMAS TÉCNICAS PARA TRANSCRIÇÃO E EDIÇÃO DE DOCUMENTOS MANUSCRITOS

OBJETIVO: Esta norma fixa diretrizes e convenções para a transcrição e edição de documentos manuscritos. Destina-se a unificar os critérios das edições paleográficas, possibilitando uma apresentação racional e uniforme.

1. GRAFIA

Quanto à grafia seguir-se-ão os seguintes critérios:

1.1 Serão separadas as palavras grafadas unidas indevidamente e serão unidas as sílabas ou letras grafadas separadamente, mas de forma indevida. Excetua-se as uniões dos pronomes proclíticos (**madê, selhedê**), mesoclíticos e enclíticos às formas verbais de que dependem (**meteremselhe, procurase**).

1.2 As letras serão grafadas na forma usual, independente de seu valor fonético.

1.3 O **s** caudado duplo será transcrito como **ss** e o simples como **s**.

1.4 O **R** e **S** maiúsculos, com som de **rr** e **ss** serão transcritos **R** e **S** maiúsculos, respectivamente.

1.5 As letras ramistas **b, v, u, i, j** serão mantidas como no manuscrito.

1.6 Os números romanos serão reproduzidos de acordo com a forma da época.

1.7 Aos enganos, omissões, repetições e truncamentos, que comprometam a compreensão do texto, recomenda-se o uso da palavra latina [sic] entre colchetes e grifada.

1.8 As abreviaturas não correntes deverão ser desenvolvidas com os acréscimos em grifo.

1.9 As abreviaturas ainda usuais na atualidade, ou de fácil reconhecimento, poderão ser mantidas.

1.10 Os sinais especiais de origem latina e os símbolos e palavras monogramáticas serão desdobrados, por exemplo, &rª = etc.; IHR = Christus.

1.11 Os sinais de restos de taquigrafia e notas tironianas serão vertidos para a forma que representam, grifados.

1.12 O sinal de nasalização ou til, quando com valor de m ou n, será mantido.

1.13 Quando a leitura paleográfica de uma palavra for duvidosa, colocar-se-á uma interrogação entre colchetes depois da mesma: [?]

1.14 A acentuação será conforme o original.

1.15 A pontuação original será mantida.

1.16 As maiúsculas e minúsculas serão mantidas.

1.17 A ortografia será mantida na íntegra, não se efetuando nenhuma correção gramatical.

2. CONVENÇÕES

Para indicar acidentes no manuscrito original, como escrita ilegível ou danificada, serão utilizadas as seguintes convenções:

2.1 As palavras que se apresentam parcial ou totalmente ilegíveis, mas cujo sentido textual permita a sua reconstituição, serão impressas entre colchetes.

2.2 As palavras ilegíveis para o transcritor serão indicadas com a palavra ilegível entre colchetes e grifada: [*ilegível*].

2.3 As linhas ou palavras danificadas por corrosão de tinta, umidade, rasgaduras ou corroídas por insetos ou animais serão indicadas, por exemplo, pela expressão corroído entre colchetes e grifada e com a menção aproximada de seu número: [*corroídas ± 6 linhas*].

2.4 Os elementos textuais interlineares ou marginais autógrafos que completam o escrito serão inseridos no texto entre os sinais <...>.

2.5 Quando não forem autógrafos, serão indicados em nota de rodapé.

2.6 As notas marginais, não inseríveis no texto, serão mantidas em seu lugar ou em seqüência ao texto principal com a indicação: à margem direita ou à margem esquerda.

2.7 As notas de mão alheia serão transcritas em rodapé.

3. ASSINATURAS E SINAIS PÚBLICOS

3.1 As assinaturas em raso ou rubricas serão transcritas em grifo.

3.2 Os sinais públicos serão indicados entre colchetes e em grifo: [*sinal público*].

4. DOCUMENTOS MISTOS

4.1 Os caracteres impressos que aparecem em documentos mistos recentes serão transcritos em tipos diferentes. Incluem-se aqui os formulários, timbres, fichas-padrão, carimbos, siglas etc.

5. SELOS, ESTAMPILHAS ETC.

5.1 Os selos, sinetes, lacres, chancelas, estampilhas, papéis selados e desenhos serão indicados de acordo com a sua natureza entre colchetes e grifado: [estampilha]

5.2 Os dizeres impressos e o valor das estampilhas serão transcritos dentro de colchetes e em grifo: [estampilhas].

6. REFERÊNCIAS

6.1 Recomenda-se o uso de um sumário, antecedendo cada texto, composto de datação e resumo de conteúdo.

6.2 Será sempre indicada a notação ou cota do documento para fins de localização no acervo da instituição.

6.3 Sempre se indicará se o documento é original, apógrafo, 2ª via etc.

7. APRESENTAÇÃO GRÁFICA

7.1 A transcrição dos documentos poderá ser linha por linha ou de forma corrida.

7.2 Será respeitada a divisão paragrafada do original.

7.3 As páginas serão numeradas de acordo com o documento original, indicando sempre a mudança de cada uma, entre colchetes e no meio do texto, incluindo-se o verso: [fl. 3], [fl. 3v].

7.4 Se o original não for numerado caberá ao transcritor numerá-las. Os números acrescentados serão impressos entre colchetes e em grifo: [fl. 4], [fl. 4v].

7.5 As folhas em branco serão indicadas entre colchetes e em grifo: [fl. 13, em branco].

8. OBSERVAÇÕES

8.1 Toda edição deverá ser precedida de um texto preliminar em que se indicará o objetivo da publicação, remetendo-a, quanto aos critérios e convenções, para Normas Técnicas para Transcrição e Edição de Documentos Manuscritos.

8.2 É recomendável a utilização de índice remissivo.

COMISSÃO DE SISTEMATIZAÇÃO E REDAÇÃO DO I ENCONTRO NACIONAL DE NORMATIZAÇÃO PALEOGRÁFICA:

(São Paulo: 28 e 29 de novembro de 1990)

ANTONIO HOUAISS - Academia Brasileira de Letras

HELOISA LIBERALLI BELLOTTO - Instituto de Estudos Brasileiro/USP

JAIME ANTUNES DA SILVA - Arquivo Nacional - Universidade do Estado do Rio de Janeiro
JOÃO EURÍPEDES FRANKLIN LEAL - Universidade do Rio de Janeiro - UNIRIO
MARIA HELENA OCHI FLEXOR - Universidade Federal da Bahia
ROSELI SANTAELLA STELLA - Faculdade Cruzeiro do Sul (SP)
YEDDA DIAS LIMA - Instituto de Estudos Brasileiros/USP

**COMISSÃO DE SISTEMATIZAÇÃO E REDAÇÃO DO II ENCONTRO NACIONAL DE
NORMATIZAÇÃO PALEOGRÁFICA:**

(São Paulo: 16 e 17 de setembro de 1993)

ANA LÚCIA LOUZADA WERNECK - Fundação Biblioteca Nacional
ANA REGINA BERWANGER - Universidade Federal do Rio Grande do Sul
CARLOS DE ALMEIDA PRADO BACELLAR - Arquivo do Estado de São Paulo
GRACILDA ALVES - Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro
JOÃO EURÍPEDES FRANKLIN LEAL - Universidade do Rio de Janeiro -UNIRIO
JOSÉ MARQUES - Universidade do Porto
MARCELO MEIRA AMARAL BOGACIOVAS - ASBRAP
MARIA HELENA OCHI FLEXOR - Universidade Federal da Bahia
VITOR MANOEL MARQUES. DA FONSECA - Arquivo Nacional
YEDDA DIAS LIMA - Instituto de Estudos Brasileiros/USP

Documento disponível em: <<http://www.arquivonacional.gov.br/Media/Transcreve.pdf>>.
Acesso em: 21 nov. 2011.