

BARRETO, Fabrício. “Inscrições urbanas e emoções pintadas nas paredes”. Dossiê: Cidade, imagem e emoções. *RBSE Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, v. 19, n. 55, pp. 19-31, abril de 2020 ISSN 1676-8965

**DOSSIÊ**

<http://www.cchla.ufpb.br/rbse/>

## Inscrições urbanas e emoções pintadas nas paredes

### Urban inscriptions and ruptures in the city experience

*Fabrício Barreto*

**Resumo:** No presente trabalho, fundamentado metodologicamente na observação participante e na etnografia de rua, tenho o propósito de estabelecer uma reflexão sobre o processo de transformação da paisagem urbana impulsionada pelo *graffiti*. Para tanto, tomo como guia de meu percurso epistemológico as inscrições de um grafiteiro de Pelotas/RS. As inscrições simples, fortuitas e subversivas do artista assumem, em poucos traços, a potência de ruptura na experiência cotidiana na cidade. Na medida em que se impõe a esta experiência uma desfamiliarização daquilo que nos era familiar, busco demonstrar como a arte subversiva revela uma experiência urbana peculiar, capaz de questionar consensos estabelecidos e provocar diferentes emoções nos habitantes das cidades. **Palavras-chave:** paisagem urbana, arte de rua, transformação urbana, antropologia das emoções, Pelotas/RS

**Abstract:** The present work, based methodologically on participant observation and street ethnography, aims to establish a reflection on the transformation process of the urban landscape driven by graffiti. For that, I take the inscriptions of a graffiti artist from Pelotas/RS as a guide of my epistemological journey. The artist's simple, fortuitous and subversive inscriptions assume, in a few strokes, the power of rupture in our everyday experience in the city. As this experience imposes a defamiliarization of what was familiar to us and the familiarization of the unfamiliar, I seek to demonstrate how subversive art reveals a peculiar urban experience, capable of questioning established consensus and provoking different emotions in city dwellers. **Keywords:** urban landscape, street art, urban transformation, anthropology of emotions, Pelotas/RS

### Um breve panorama do campo de pesquisa

O presente artigo<sup>1</sup> se situa no contexto de mudanças e transformações na zona portuária de Pelotas/RS, cidade média localizada no extremo sul do Brasil. O bairro Porto, como a área é conhecida pela população, é uma região muito antiga onde estiveram instaladas imponentes fábricas de um próspero polo industrial que iniciou suas atividades ao final do século XIX e cujos vestígios materiais ainda visíveis, denunciam a decadência econômica que assolou o município a partir da década de 1970.

---

<sup>1</sup>O trabalho que segue é parte integrante de pesquisa de mestrado que realizei junto ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia (PPGAnt) da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), adaptado, aqui, para os propósitos de publicação. A dissertação está disponível em: <http://guaiaca.ufpel.edu.br:8080/handle/prefix/4304>.

Estamos falando de um contexto urbano que se propõe metropolitano caracterizado como sociedade complexa industrial moderna, a qual, nas palavras de Gilberto Velho, surge durante a Revolução Industrial e

cuja complexidade está fundamentalmente ligada a uma acentuada divisão do trabalho, a um espantoso aumento da produção e do consumo, à articulação de um mercado mundial e a um rápido e violento processo de crescimento urbano (VELHO, 2013, p.89).



Foto 01

Nesta região há uma grande quantidade de construções antigas, desde imensas edificações para fins industriais até pequenas residências (muitas das quais eram moradias de operários), formando um conjunto arquitetônico que exalta a duração da memória da cidade, manifestações do tempo no espaço, em um encontro do presente com o passado. Muitas destas construções ainda estão em perfeito estado de conservação; todavia, outras tantas, em situação de abandono e ruína. Entra em cena o *graffiti*<sup>2</sup>, que também está presente em profusão na região portuária pelotense.

Para quem transita pela região, chama a atenção os inúmeros *graffitis* aplicados nas paredes de casas e antigos prédios da indústria pelotense. Existe uma lógica associada ao *graffiti* que é trabalhar nos interstícios, naquelas zonas abandonadas e degradadas da cidade, e a ruína faz parte dessa lógica. Caminhar por essa região é como visitar uma galeria a céu aberto onde a arte urbana se mescla às antigas fábricas abandonadas e nos provoca a viver um misto de passado/presente. Uma perspectiva que instiga transeuntes a permanecerem em deambulação entre ruínas e *graffitis*, por uma região em franca transformação, que se conforma entre a degradação e a renovação.

A paisagem da região portuária pelotense se configura também na presença da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). Muitas das unidades da universidade estão instaladas nesta área. Portanto, este universo urbano dá a ver uma relação tensa e efêmera entre o antigo, explicitado pelas ruínas das fábricas e moradias operárias, e o novo, da efervescência acadêmica, das recentes construções voltadas a moradias

<sup>2</sup>Segundo Ricardo Campos (2010, p.79), "o termo *graffiti* passou a ser empregue para o singular e plural, indistintamente. Ou seja, no discurso corrente: um *graffiti*, dois *graffiti* ou, geralmente, dois *graffitis*". Sua origem etimológica deriva do italiano *graffiare*, que significa algo como rabiscar, riscar, arranhar. "*Graffiti*, vocábulo entretanto banalizado, corresponde ao plural de *graffito* e designa marca ou inscrição feita num muro/parede" (*idem*, p.78-79). Para Celso Gitahy (1999, p.13), "há palavras que devem permanecer em sua grafia original pela intensidade significativa com a qual teatralizam dentro de um contexto". Optei pela grafia *graffiti*, pois, além de concordar com os autores acima, foi como meus interlocutores trataram a expressão ao longo das oportunidades que tive de observa-los e interagir com eles em campo.

estudantis, da linguagem contemporânea expressa no *graffiti*. Nesta região em constante transformação, na qual a relação entre o antigo e o contemporâneo se faz explicitamente presente, onde a paisagem citadina não nos permite esquecer de um passado ainda latente, que situei minha investigação. A pesquisa, que realizou-se em interlocução com grafiteiros da cidade, teve como objetivo investigar a trama que se forma na articulação das diferentes narrativas — orais, visuais, sensíveis — dos agentes que se envolvem no processo de transformação urbana no bairro Porto.



Foto 02

Neste artigo, com o propósito de estabelecer uma reflexão sobre este processo de transformação, destacarei, como guia de meu percurso epistemológico, as inscrições de um dos grafiteiros que tive a oportunidade de acompanhar durante a pesquisa na cidade. As inscrições simples e fortuitas do artista assumem, em poucos traços, potência de transformação da paisagem urbana, uma ruptura na nossa experiência cotidiana da cidade, na medida em que impõe-se a esta experiência uma desfamiliarização daquilo que nos era familiar e a familiarização do não-familiar. O trabalho está fundamentado metodologicamente na observação participante (MALINOWSKI, 1978) e na etnografia de rua (ECKERT; ROCHA, 2013) associada à errância urbana, procedimento de pesquisa que tem longa tradição na antropologia urbana e que vem se estabelecendo como prática de investigação nos estudos antropológicos de arte e cidade no Núcleo de Antropologia Visual (Navisual) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Ufrgs).

### **Desfamiliarização do familiar e familiarização do não-familiar: prefiguração, configuração e refiguração**

Em Pelotas, o *graffiti* clandestino e o legalizado (CAMPOS, 2009), vertentes distintas desta arte urbana, convivem na paisagem urbana. Transitamos pelas ruas da cidade com a presença do *graffiti* mais “autêntico” e ilegal, e também com aquele *graffiti* que não acontece mais sob a proteção da penumbra da noite de caráter “domesticado” e comercial. Esta é uma perspectiva que coloca o *graffiti* em diferentes pata-

mares de relação com o meio em que está inserido, diferenciando as aplicações subversivas que surpreendem nossa experiência na cidade, promovendo o inesperado, o choque urbano, daquele *graffiti* legal e institucionalizado.

Grafitar sem permissão implica uma série particular de problemas na hora de escolher o local da inscrição, dado que o artista precisa encontrar um equilíbrio entre “a visibilidade do trabalho resultante, quanto tempo ele pode permanecer, e quanto risco envolve trabalhar naquele lugar, tanto em termos de perigo físico quanto em termos da possibilidade de ser surpreendido” (ABARCA, 2016, p.60). Estes fatores certamente interferem no desempenho de um desenho ou de uma inscrição urbana. Na maioria das vezes só um olhar treinado é capaz de ler e diferenciar muitas destas escrituras. Entretanto, podemos pensar que estes mesmos fatores irão interferir na percepção que teremos destas inscrições e, portanto, devem ser levados em consideração na nossa experiência na cidade.

Longe de tentar estabelecer a necessidade de certas ilegalidades sociais, este artigo segue o propósito de refletir sobre “uma forma de expressão que se afirma, cada vez mais, como uma manifestação global” (CAMPOS, 2012, p.545). Não para definirmos afirmações conclusivas sobre o tema, mas para compreender seu potencial na paisagem urbana. Neste sentido, o itinerário reflexivo apresentado por Ricoeur (2003), em “Arquitetura e Narratividade”<sup>3</sup> contribui para fins de análise e assimilação do *graffiti* em nossas vivências na urbe, propondo um percurso para aprofundamento do debate acerca desta expressão artística.

O autor apresenta o tempo narrativo como um misto entre o tempo vivido e aquele tempo cronológico, dos relógios e calendários. “Na base desse tempo narrativo há esse misto do simples instante, que é um corte no tempo universal, e do presente vivo onde não há senão um presente: agora” (RICOEUR, 2003, p.12). Estamos falando aqui de uma ruptura que é tanto temporal como espacial, pois diz respeito à nossa experiência na cidade. Trata-se, portanto, de uma materialidade arquitetural fundamentada na vivência em um espaço construído. Ricoeur está interessado em estreitar o paralelismo entre o tempo narrativo e o espaço construído, para então tramar espaço e tempo, através do construir e do contar, embaralhando a espacialidade da narrativa com a temporalidade do ato arquitetural.

Existe movimento na proposta de Paul Ricoeur, uma dialética que envolve três momentos diferentes: a prefiguração, a configuração (que se subdivide em três etapas: colocação-em-intriga, inteligibilidade e intertextualidade) e a refiguração. A prefiguração está implicada na nossa tomada de consciência mais imediata, engajada na vida cotidiana, na conversa informal e pré-arquitetural. Refere-se à necessidade de habitar um estágio pré-reflexivo vinculado à memória, que remete ao presente do passado. Implica ritmos de paradas e de movimentos, de fixação e de deslocamentos. A configuração estabelece o nível reflexivo, enfatiza o construir e se subdivide em outras três etapas. A primeira - colocação-em-intriga - destaca a descontinuidade de algo que acontece de repente e a continuidade da história que se segue através dessa descontinuidade, uma relação entre concordância e discordância, estágio o qual Ricoeur chama de “síntese do heterogêneo”.

---

<sup>3</sup>Este texto é a reprodução de uma participação do Paul Ricoeur, intitulado "De la mémoire", ao Grupo de Reflexão de Arquitetos, organizado pelo Departamento de Arquitetura e Patrimônio (Paris, 1996). Foi publicado em 1998 na revista *Urbanisme*, nº 303 (novembro-dezembro, p.44-51). Também foi traduzido e publicado em espanhol: "Arquitectura y narratividade". *Arquitectonics* (Barcelona) 4 (2003) 9-30. (II.D.63.)

A inteligibilidade, segunda etapa, concerne o momento em que há uma tentativa de esclarecimento do inextricável, uma passagem do incompreensível para o compreensível, marcada pelo ato de edificar, em que se tem a medida da vitória provisória sobre o efêmero. A terceira etapa refere-se à intertextualidade, em que se observa a relação entre inovação e tradição, inserida no meio, evidenciando o ato configurador que projeta novas maneiras de habitar e intensifica a luta contra a efemeridade que não está mais contida em cada edificação, mas em suas relações. É a etapa da atenção, assinalando o presente do presente. Por fim, destacando o presente do futuro, caracterizado pela espera, tem-se a refiguração que remete à dialética entre escrita e leitura, evidenciando o habitar receptivo e ativo, que aponta para uma releitura atenta do ambiente urbano. Tal refiguração tem o poder de revelar, de descobrir o escondido, o não-dito. Eis a sutura que proporciona um novo caminho de reaprendizagem e transformação.

A prática *graffiti* é diversa e provoca diferentes reações em seus espectadores. Para algumas pessoas, o novo pode ser odioso, não compreendido e não aceito. Ser surpreendido por um *graffiti* tem um componente de confronto e desestabilização do que nos era familiar. Para outras pessoas, o novo deve ser acolhido com curiosidade, demandando cuidado para que se reorganize o antigo a fim de ceder espaço a esse novo. Seja qual for a postura deste espectador, é importante admitir, com Ricoeur, que há o inextricável, confuso e emaranhado na leitura de nossas cidades, e o *graffiti* faz parte deste enredo.

O *graffiti* seria, então, uma ruptura na nossa experiência cotidiana da cidade, na medida em que impõe a esta experiência uma desfamiliarização. Uma expressão capaz de transformar a paisagem urbana da noite para o dia, e esta não é uma afirmação meramente figurativa, pois faz jus ao potencial desta arte urbana. Eis a ruptura do que era e não é mais, um corte, ou melhor, uma dobra no tempo que se vê frente à descontinuidade. É, simultaneamente, a sutura que revela o caminho para o novo, impondo a familiarização do não-familiar.

### **Prefiguração arquitetural urbana**

No inverno de 2016 comecei a acompanhar as inscrições de um grafiteiro em Pelotas. Os traços muito simples e bem característicos transmitiam um forte impacto visual e estavam em diferentes regiões da cidade. Chamei o trabalho de “Carinhas”, pois o autor dava uma face a fachadas de casas e edificações. Em poucas linhas, duas janelas faziam as vezes dos olhos, enquanto, abaixo das mesmas, o desenho figurava uma boca e nariz com expressões de diversos estados de humor. Existiam variações faciais, e os traços poderiam expressar o focinho de um gato, um rosto com sorriso discreto, outro escancarado. Uma inscrição que, em poucos segundos, transformava a fachada da casa, como se lhe desse vida. Não era um traço evidente. Eu mesmo levei um tempo para entender o desenho, pois era necessário tomar determinada distância para integrar o desenho às linhas arquitetônicas e ver o rosto aparecer. Passei várias vezes em frente das casas, sem saber o que significavam aquelas linhas. A inscrição extrapolava o limite do desenho em si e tomava a dimensão da casa. Eis a potência do apelo visual proporcionado.

Ao identificar a primeira Carinha estampada na fachada de uma casa, passei a procurar outras e percebi que existiam muitas no bairro Porto, como em outras regiões da cidade. A procura por novas inscrições era motivo para mudar o percurso de deslocamento na cidade. Assim, comecei a mapear as casas que estavam pintadas para, numa ocasião adequada, fotografá-las. O mapeamento das inscrições demandou uma sistematização do trabalho que visava, além do registro fotográfico, a anotação de dados

que permitissem o georreferenciamento das informações, ou seja, consistia em anotar os dados de GPS<sup>4</sup> de cada Carinha, tarefa que se estendeu por diversos meses<sup>5</sup>.



Foto 03

### ***Configuração em intriga***

Transitar pela cidade de Pelotas tornou-se uma procura permanente por novas inscrições. Por vezes era uma rua diferente em que eu passava e tinha a possibilidade de encontrar uma nova inscrição, em outras ocasiões era surpreendido por uma nova Carinha em uma rua que fazia parte do meu percurso cotidiano na cidade.

Ao final, o levantamento de dados contabilizou o registro (fotográfico e GPS) de mais de setenta inscrições. A posterior inclusão das informações georreferenciadas em um programa de computador que utiliza mapas como base para visualização e organização dos dados<sup>6</sup>, possibilitou identificar três áreas na região administrativa Centro de Pelotas onde era maior a recorrência de Carinhas.

Durante este período, por diversas vezes, tentei entrar em contato com o autor destas inscrições, sem ter tido êxito. Todas informações que conseguia acessar eram desconstruídas e imprecisas. As tentativas de saber, com outros grafiteiros, quem estava realizando tais inscrições também fracassaram. Alguns diziam que não sabiam; outros desviavam o assunto. O anonimato é recorrente nestes casos e a identidade do autor de Carinhas mantinha-se preservada por seus pares.

<sup>4</sup>O sistema de posicionamento global, mais conhecido pela sigla GPS (em inglês *global positioning system*), é um sistema de posicionamento por satélite que fornece a coordenadas geográficas (latitude e longitude) de um determinado ponto em qualquer lugar na Terra.

<sup>5</sup>Esta etapa do trabalho foi realizado junto com o colega e arqueólogo Cristiano Meirelles. Em 2017, publicamos um ensaio com as Carinhas na *PIXO* Revista de arquitetura, cidade e contemporaneidade (BARRETO e MEIRELLES, 2017).

<sup>6</sup>O georreferenciamento de dados de Carinhas foi realizado através do Google Earth, programa de computador de uso gratuito.



Foto 04

Várias dúvidas surgiram durante o processo, às quais somente o autor das inscrições poderia responder. Uma delas dizia respeito à diferença entre alguns traços. Seria somente uma pessoa a autora de todas as inscrições? Outra dúvida era sobre como surgiu a ideia. Também interessava saber como eram as saídas para pintar as casas, entre outras questões. As respostas confirmariam ou não as suposições feitas sobre a inscrição deste, até então, ilustre desconhecido.

#### *A inteligibilidade na transformação da urbe*

O andamento da investigação formatou um caminho e propósitos mais bem definidos para a dissertação. Com isso, me senti, à época de meu trabalho de campo, habilitado a mergulhar de vez na etnografia. O próximo passo foi avançar no contato

com meus interlocutores. Foi naquele momento da pesquisa que comecei a estreitar a relação com os grafiteiros de Pelotas, e por meio deles obtive algumas informações que me permitiriam encontrar o autor de Carinhas. Com seu nome completo e uma espécie de consentimento para contatá-lo, não foi difícil encontrá-lo nas redes sociais. A fim de preservar o anonimato e manter sua identificação em sigilo, a descrição a seguir adotará um nome fictício ao interlocutor, que será chamado de Molon.

Numa manhã de sexta-feira, mandei mensagem a Molon me apresentando como fotógrafo e dizendo que tinha interesse em encontrá-lo para conversar sobre o *graffiti* em Pelotas. Falei que estava fazendo uma pesquisa sobre arte urbana na cidade e que estava em contato com outros grafiteiros. Com certa brevidade, recebi a resposta positiva para nosso encontro. Naquele momento eu tinha uma confirmação de que Molon topava que nos encontrássemos em uma nebulosa garantia de que nos encontraríamos. Disse-me que teria disponibilidade para conversarmos a partir da próxima segunda-feira, pois estava envolvido com um trabalho durante o final de semana. Na ocasião, ele estava morando em Porto Alegre na participação de uma campanha publicitária. Respondi que entraria em contato nos próximos dias para marcarmos um horário e local. No dia seguinte, sábado, quando acessei novamente o *chat* por onde conversávamos, Molon me perguntava qual o propósito de nosso encontro. Buscava mais informações sobre minhas intenções. Logo respondi, mas desta vez a confirmação de recebimento da mensagem não apareceu com a brevidade da mensagem anterior, o que colocava em suspenso aquela prévia confirmação. Somente no domingo à noite recebi a confirmação de que ele havia acessado minha resposta. O próximo passo seria combinar o horário e local de encontro.



Foto 05

No dia 3 de julho de 2017, aproximadamente um ano após os primeiros contatos que tive com as inscrições, encontrei Molon numa lancheria em Porto Alegre. O propósito era que realizássemos uma conversa informal, ainda que eu tivesse pontuado algumas questões para nosso encontro. Com um enorme sorriso no rosto, a primeira frase que Molon disse quando nos encontramos foi: “Cara, eu tava muito desconfiado

de ti”. E logo complementou: “Aí eu falei com o pessoal em Pelotas... Tu é antropólogo e quer saber das Carinhas, né?”. Foi assim que começamos nossa conversa.

### ***Intertextualidade e novas maneiras de habitar***

Molon é natural de Pelotas, estava com 28 anos e morava em Porto Alegre para fazer um trabalho a uma revista da cidade. Sabe usar softwares de desenvolvimento gráfico como Illustrator, CorelDraw e Photoshop, e trabalha em campanhas publicitárias, fazendo desenhos para estampas de produtos, desenvolvendo animações para divulgação de marcas, assim como as que realizou para o anunciante dessa revista. Neste momento peço para gravar nossa conversa. Ele diz que não tem problema, e, sorrindo, complementa: “Desde que não seja usado contra mim”. Então lhe pergunto de onde surgiu a ideia para Carinhas e ele fala que a inspiração surgiu depois que retorna a Pelotas para morar com a família.

Há dois anos, Molon estava em Florianópolis/SC, onde morou e trabalhou por 4 anos. Disse que viveu tudo que queria na capital catarinense, que foi um período muito legal. Entretanto, em certo momento, sentiu que seu ciclo na cidade havia se encerrado, o que ocorreu quando percebeu que não conseguia mais desenvolver seu próprio desenho, algo que designasse seu trabalho autoral. “Quando alguém me pedia para fazer um desenho no papel, eu não sabia mais o que fazer”. Por este motivo, em 2015, retorna para Pelotas, para estar perto da família, para encontrar-se consigo mesmo.



**Foto 06**

Durante o período de mudança, ele assistiu a um filme que lhe inspirou a buscar uma outra percepção sobre as coisas que conhecia.

A gente julgar a realidade de uma pessoa que vive numa favela, sem nunca ter colocado o pé numa favela para sentir aquilo... Tu tem que sair do teu sofá, do teu ponto de vista, e ir pra outro lugar pra enxergar de outro ângulo,

fala Molon. Após alguns meses morando com os pais, numa noite, enquanto olhava para a rua desde a janela de casa, observou o exaustor de uma lancheria e imaginou que aquela saída de ar era uma boca sobre a qual poderia desenhar os olhos logo acima. Entretanto, em outra noite que estava na calçada em frente de casa, observou aquele mesmo exaustor e um outro que estava ao lado, o que proporcionou uma ideia diferente. “Aí tinha dois olhos. De onde eu via, não conseguia enxergar, mas tinha dois desses. Foi a primeira Carinha que eu vi. E era bem na frente da garagem do meu pai, sabe? Tinha até essa coisinha do olho”. Fácil imaginarmos dois exaustores, lado a lado, que possuem uma espécie de aba que se parece com uma pálpebra ou cílios.

Peguei a lata e fiz na hora. No outro dia de manhã tava com meu pai... Meu pai nunca podia saber que eu tinha feito isso... E a reação dele quando abriu o portão e olhou... Deu uma risada pro negócio... Aí eu achei legal, sabe? Essa foi a primeira.

### ***Refiguração da experiência urbana***

Michel de Certeau (1998, p.180) nos fala do caminhante que, em sua gesta ambulatória, “joga com as organizações espaciais”. Ele as faz ser como aparecer, e, por mais panópticas que sejam, transformam a ordem espacial. “Se é verdade que existe uma ordem espacial que organiza um conjunto de possibilidades e proibições, o caminhante atualiza algumas delas” (*idem*, p.177). Em analogia com as afirmações de Certeau, é possível dizer que Molon joga com os significantes espaciais, os desloca e inventa outros. Seus traços em tinta *spray* transformam as coisas, ultrapassando limites e determinações que o objeto fixava para seu uso. “Não é mais só uma janela, agora tem um rosto ali”.

Ao descrever a reação de seu pai quando visualizou a inscrição em frente ao portão da garagem de casa, ele explicita a sensação ambígua que provoca na pessoa surpreendida pelas inscrições. “Em geral as pessoas não gostam de pixação, mas mesmo as pessoas que não gostam de pixação, quando viam a Carinha, abriam um sorriso”. A inscrição de Molon expõe algo que se encontra entre o repúdio e a empatia, o estranho e o familiar, sensações ambíguas que, em certa medida, mascaram a realidade ao mesmo tempo que a revelam. Neste sentido, a Carinha é a manifestação da imagem dialética caracterizada como o despertar no “agora de conhecibilidade” benjaminiano, o que Benjamin descreveria pela técnica de montagem em forma de choque. “Esse tipo de montagem... provoca irrupção imediata do despertar. Sua função consiste em confrontar a visão amena da metrópole, expressa na mentalidade de *flanerie*, com seus ‘aspectos inquietantes e ameaçadores’” (BOLLE, 2000, p.97).

Não deixa de ser um ato de resistência que se afirma como uma possibilidade de insurgência “contra a ideia do empobrecimento, perda ou destruição da experiência a partir da modernidade”, como menciona Paola Jacques (2012, p.19). A urbanista está falando da experiência errática, sobre a qual ela atribui um viés de apologia à experiência da cidade, e onde a expressão do *graffiti* encontra adesão. “Os errantes inventam outras possibilidades narrativas, outras formas de compartilhar experiências, em particular a experiência da alteridade urbana nas grandes cidades” (*idem*, p.20). Mais adiante, Jacques menciona a índole contra-normativa da prática errante, que, segundo a autora, é praticada de forma voluntária: “as errâncias são um tipo de experiência não planejada, desviatória dos espaços urbanos, são usos conflituosos e dissensuais que contrariam ou profanam os usos que foram planejados” (*idem*, p.23).

Molon revela que suas investidas eram executadas ao abrigo da noite, em certos dias da semana, na companhia de mais alguns grafiteiros. Ele explicou que, a partir das Carinhas, não quer se comunicar com outros artistas, tanto que não assina. “Não é para

um dia ter um reconhecimento disso. É só pra me divertir e também... A pessoa passa ali e sempre vê uma janela. Agora ela passou e viu uma Carinha”.

Algumas ações artísticas críticas na cidade contemporânea buscam ocupar, usar, profanar, apropriar-se do espaço público para construir e propor outras experiências sensíveis e, assim, perturbar essa imagem tranquilizadora e pacificada do espaço público que o espetáculo do consenso tenta forjar. (JACQUES, 2010, p.117)

A experiência artística na cidade é capaz de questionar consensos estabelecidos. Uma resistência não pensada como uma simples oposição binária, mas como fomentadora de outras formas de dissenso. Não estamos tratando aqui da escultura tradicional, da arte pública cenográfica com pseudos fins sociais ou identitários, que também estão à serviço do processo de espetacularização promovendo imagens de espaços pacificados, mas da arte que se opõe à estética higienista e homogeneizadora, que possibilitaria a explicitação dos conflitos escondidos, profanando a cidade espetáculo.

### **Considerações finais**

As “Carinhas” evidenciam um debate sobre o processo de transformação da região portuária. Muitas dessas casas, que se assemelham às casas que serviram de base para as inscrições de Molon, estão sendo derrubadas para construção de novos prédios que servirão de moradia para estudantes. A presença da UFPEL no bairro Porto impôs uma nova rítmica à região, que se intensifica pela especulação imobiliária na área. O crescente valor dos imóveis restabelece quem são os moradores que habitam a região, quais os estabelecimentos comerciais compõem a economia local, configurando uma outra paisagem urbana.

No ritmo das construções destrutivas e destruições construtivas, um pouco desses vestígios históricos do bairro se vai a cada casa derrubada, transformando a região portuária pelotense e estabelecendo uma nova relação com seus frequentadores. Estas são as diretrizes que designam o novo, o fator de desestabilização do que era familiar, que devem ser acolhidas com cuidado e atenção para que se reorganize o antigo a fim de ceder espaço a esse novo. Uma espécie de reconciliação entre sentimentos ambíguos que reconduzem o não-familiar ao familiar.

Os registros de “Carinhas” irão compor o acervo da memória de tempos outros, em que o interesse por inscrições fortuitas nas fachadas das antigas moradias operárias, formatou uma coleção de fotografias que retratam a paisagem de uma época.



Foto 07

## Referências

- ABARCA, J. From street art to murals: what have we lost? In: NEVES, P. S. (org.). **Street art & urban creativity scientific journal**, v. 2, n. 2, pp.60-67, 2016.
- BARRETO, F.; MEIRELLES, C. Escritas e inscrições: o deslocar-se enquanto leitura da paisagem urbana. **PIXO - Revista de arquitetura, cidade e contemporaneidade**. Pelotas, v.1, n.1, pp.174-183, 2017.
- BOLLE, W. A Metrópole como espaço imagético. A construção do olhar sobre a cidade na Obra das Passagens. In: **Fisiognomia da metrópole moderna: representações da história em Walter Benjamin**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000 (1994).
- CAMPOS, R. A *pixelização* dos muros: *graffiti* urbano, tecnologias digitais e cultura visual contemporânea. **Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia**, v.19, n.2, p. 543-566, maio/agosto 2012.
- CAMPOS, R. Entre as luzes e as sombras da cidade: visibilidade e invisibilidade no graffiti. **Etnográfica** [Online], v. 13, n. 1, 2009. Disponível em <http://etnografica.revues.org/1292>. Acesso em: 15.02. 2018.
- CAMPOS, R. **Por que pintamos a cidade?:** uma abordagem etnográfica do *graffiti* urbano. Lisboa: Fim do Século, 2010.
- CERTEAU, M. de. Terceira parte: Práticas de espaço, (pp.168-217). In: **A invenção do cotidiano: Artes de fazer**. Petrópolis: Ed. Vozes, 1998.
- ECKERT, C.; ROCHA, A. L. C. da. Etnografia de e na rua: estudo de antropologia urbana, (pp.21-46). In: ECKERT, C.; ROCHA, A. L. C. da (org.). **Etnografia de rua: estudos de antropologia urbana**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2013.
- GITAHY, C. **O que é graffiti**. Coleção primeiros passos - São Paulo: Brasiliense, 1999.
- JACQUES, P. B. **Elogio aos Errantes**. Salvador: EDUFBA, 2012.
- GITAHY, C. Zonas de Tensão: em busca de micro-resistências urbanas, (pp.106-119). In: JACQUES, P. B; BRITTO, F. D. **Corpocidade: debates, ações e articulações**. Salvador: EDUFBA, 2010.
- MALINOWSKI, B. Introdução, (pp.17-34). In: **Argonautas do Pacífico Ocidental**. São Paulo: Abril Cultural (Os Pensadores), 1978.
- RICOEUR, Paul. Arquitectura y narratividad. In: **Arquitectonics: mind, land, & society**. Universitat Politècnica de Catalunya. Edicions UPC, Barcelona, 2003.
- VELHO, G. Unidade e fragmentação em sociedades complexas, (pp.110-124).. In: VIANNA, H.; KUSCHNIR, K.; CASTRO, C. (orgs.). **Um antropólogo na cidade: ensaios de antropologia urbana**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

