

## GRAFIAS URBANAS: O PATRIMÔNIO PROFANADO PELA PICHANÇA<sup>1</sup>

Bruno Strohmeier Marques<sup>2</sup>  
Ilanil Coelho<sup>3</sup>

Uma cidade é também, simultaneamente, a presença mutável de uma série de eventos onde participamos como atores ou como espectadores.

Massimo Canevacci<sup>4</sup>

**RESUMO:** Este artigo possui como temática central a análise da historicidade de pichações como uma forma de uso dos espaços urbanos e interpelação aos discursos históricos e identitários sucitados nos e pelos patrimônios culturais de Joinville no tempo presente. Estendendo o olhar para os complexos urbanos, analisando suas produções discursivas que estão interligadas por um sistema comunicativo, percebemos que as cidades contemporâneas atravessam constantes alterações nos modos de apropriação e usos do espaço. Assim, as pichações se desdobram como um uso tático dos espaços urbanos, podendo alterar seus significados, projetar em formato de escrita interpelações aos lugares, subvertendo ou desrespeitando suas fronteiras simbólicas e tornando-os praticado. A investigação procura, pois, problematizar as profanações cotidianas realizadas pelos cidadãos e pensar a pichação para além do seu estigma de vandalismo.

**Palavras-chave:** Patrimônio Cultural. Pichação. Joinville.

## URBAN SPELLINGS: THE HERITAGE DESECRATED BY GRAFFITI

**ABSTRACT:** This article has as its central theme the analysis of the historicity of graffiti as a form of use of urban spaces and questioning the historical discourse and identity sucitados in and the cultural heritage of Joinville in the present tense. Extending look at the urban complex, analyzing their discursive productions that are interconnected by a communication system, we realize that contemporary cities go through constant changes in the modes of appropriation and uses of space. Thus, the graffiti unfold as a tactical use of urban spaces and can change their meanings, design in the shape of written interpellations to places, subverting or disrespecting their symbolic borders and making them practiced. The research therefore seeks to problematize everyday desecrations carried out by the city and think beyond their graffiti vandalism stigma.

**Keywords:** Cultural Heritage. Graffiti. Joinville.

<sup>1</sup>As reflexões deste artigo foram anteriormente apresentadas no II ENIPAC em Joinville - SC.

<sup>2</sup>Aluno do Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade da UNIVILLE, Joinville, SC, Brasil. Bolsista CAPES, E-mail: [bpcontraparte@gmail.com](mailto:bpcontraparte@gmail.com).

<sup>3</sup>Doutora em História Cultural, professora titular do Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade e do Curso de História da UNIVILLE, Joinville, SC, Brasil. E-mail: [ilanilcoelho@gmail.com](mailto:ilanilcoelho@gmail.com).

<sup>4</sup>CANEVACCI, Massimo. **A Cidade Polifônica:** Ensaio Sobre a Antropologia da Comunicação Urbana. São Paulo: Studio Nobel, 2011.

## 1 INTRODUÇÃO

Caminhar pela cidade, transitar por suas ruas, cruzar seus bairros, conhecer seus espaços, podem ser atividades um tanto quanto enigmáticas para quem se propõe à imersão na vida urbana. A arquitetura “se comunica”, não apenas com o sujeito urbano, mas também com a própria cidade, seus muros produzem uma linguagem própria, seu barulho atordoante deflagra um organismo vivo fadado à insônia eterna que dialoga com essa cidade *polifônica*. Estamos imersos a essa teia comunicacional, como evidencia Canevacci: “como atores ou como espectadores” captamos e emitimos mensagens, decodificamos sinais e desta forma a cidade se produz a partir de sua estrutura dialógica.

As cidades se constroem numa relação de atribuição de representações. Os espaços emitem mensagens que interpretadas pelos cidadãos geram sentidos ao meio urbano. Para o historiador Jacques Le Goff (1998), os muros durante a Idade Média estavam ligados diretamente a um sentimento de segurança, ou seja, além de serem de fato os mecanismos que separavam aqueles que poderiam estar dentro ou fora de um lugar também criavam toda uma ambientação e um sentimento de que a “cidade aspira à segurança” (1998, p.71). Eram os muros que atestavam e comunicavam para os habitantes da localidade que o espaço cercado era aparente seguro, livre das ameaças. Bauman analisando a sociedade contemporânea reflete também sobre os sentimentos de insegurança vividos pelos cidadãos urbanos, partindo do ponto que:

A aguda e crônica experiência da insegurança é um efeito colateral da convicção de que, com as capacidades adequadas e os esforços necessários, é possível obter a segurança completa. Quando percebemos que não iremos alcançá-la, só conseguimos explicar o fracasso imaginando que ele se deve a um ato mau e premeditado, o que implica a existência de um delinquente (BAUMAN, 2009, p.15).

Se a busca pela segurança é algo familiar a quem vive nos complexos urbanos, Bauman percebe também a formação de uma representação de um sujeito delinquente, pelo qual pode ser retrato de um ser concreto a se despejar todo o sentimento de insegurança.

Muros representam uma segurança, segmentam, separam o que pode estar dentro do que deve ficar de fora. Entretanto, a partir do momento em que é *profanado* através da pichação passa a representar a presença ausente da delinquência. O pichador toma forma do delinquente e materializa a ameaça contra a propriedade representada pelo muro. Altera, mesmo que momentaneamente o sentido a que lhe foi atribuído. Não comunica mais a segurança, mas sim a presença de um ser indesejado. Assim, estes muros podem conter histórias muito mais enigmáticas do que a projeção de um sentimento de segurança.

Propomos, neste artigo, refletir de que forma a pichação se apresenta como um elemento significativo da história local e pode ser vista como sintoma de práticas do espaço urbano <sup>5</sup>. Para tanto, na primeira parte buscamos interpretar interdisciplinarmente os sentidos da pichação no espaço urbano e como se constitui num elemento comunicacional utilizando as contribuições de vários autores da área das ciências humanas e sociais que tangenciam o tema da pichação. Na segunda parte do artigo, realizamos uma análise sobre algumas pichações da cidade, interpretando os discursos históricos atravessados pela prática da pichação.

## 2 GRAFIAS NÃO AUTORIZADAS

Em uma contextualização histórica, a pichação está presente como elemento reivindicatório em diferentes espaços temporais. Rama (1985, p.9-12) pontua três momentos da história americana em que transmutar o sentido das paredes teve uma relação com as manifestações escritas através da pichação. Em uma reivindicação dos capitães espanhóis, ao se sentirem enganados após a vitória sobre os astecas (1521), se apropriam dos muros do palácio onde ficava Cortés. De acordo com o relato do comandante Bernal Diaz del Castillo:

Como Cortés estaba em Coyoacán y posaba en unos de sus palacios que tenían blanqueadas y encaladas las paredes, donde buenamente se podía escribir en ellas con carbones y otras tintas, amanecían cada mañana escritos muchos motes, algunos en prosa y otros en metro, algo maliciosos

---

<sup>5</sup>CERTEAU, Michel. **A Invenção do Cotidiano**: Artes de fazer. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, ed.20, 2013.

[...] y aun decían palabras que no son para poner en esta relación.<sup>6</sup>  
(BERNAL apud RAMA, 1985, p.10)

Cortés ainda se inseria nesta trama dialógica e, algumas vezes, respondia às mensagens. Entretanto, ao escrever: “Paredes brancas, papel de néscios”<sup>7</sup>, finaliza atribuindo um sentido pejorativo ao ato de se apropriar das paredes. Restabelece uma hierarquia à escrita, definindo que um muro não é espaço para tal prática. Rama também retrata a percepção de Alonso Carrió de la Vandra, inspetor de correios, que mesmo dois séculos depois de Cortés, ainda mantém sua visão muito próxima a do último, atribuindo às pichações que cobriam as paredes da pousada do Alto Peru a “hombres de baja esfera”, tanto pelo teor das mensagens, quanto pelo trato com a escrita. Em ambos, a visão dada ao ato de pichar é depreciativa no momento em que o sujeito se apropria de espaços que não são diretamente criados com a intenção de expressar ideias e pensamentos através da escrita.

Por fim, Rama localiza também no Século XX a presença maciça das apropriações de muros a fim de imprimir marcas. A invasão das pichações políticas nas principais cidades latino-americanas, principalmente contrárias às ondas ditatoriais repressivas que assolavam os países latinos naquele período, possuía uma característica clandestina. Estas marcas subversivas eram rapidamente traçadas, constituindo um mecanismo comunicacional entre sujeito e cidade. Esta atitude provocou uma série de repressões pelo aparato da vigilância estatal, a exemplo do Uruguai: “en el año 1969, en la mitad de la agitación nacional, el gobierno del Uruguay dictó un decreto que prohibía la utilización, en cualquier escrito público, de siete palabras”<sup>8</sup> (RAMA, 1985, p.11). O que se tentou foi criar um dispositivo legal que apagasse as mensagens e coibisse toda e qualquer pessoa que viesse a tentar expor algum tipo de ideia num espaço não preparado para isso.

O historiador francês Michel Certeau, atento às manifestações de 1968, vê nos escritos dos muros uma fonte para interpretação de uma história recente altamente emblemática para os intelectuais do período, “en un París desierto, se han limpiado

---

<sup>6</sup>Como Cortés estava em Coyacán e ficava em um de seus palácios que teriam suas paredes branqueadas, onde se podia escrever nelas com carvão e outras tintas, amanheciam a cada dia escritos muitos motes, alguns em prosa outros em metro, alguns maliciosos, e alguns diziam palavras que não podem estar nesta relação. (Tradução dos autores)

<sup>7</sup>Paredes brancas, papel de tolos (tradução dos autores)

<sup>8</sup>No ano de 1969 no meio da agitação nacional, o governo do Uruguai cria um decreto que proíbe a utilização em qualquer escrito público, de sete palavras. (tradução dos autores)

las calles, después los muros. Esta operación de aseo alcanza también a la memoria”<sup>9</sup> (CERTEAU, 1995). Tal qual o decreto uruguaio que visava o branqueamento das paredes, a limpeza dos muros de Paris em 1968 idealizava apagar memórias das mais variadas reivindicações e ansiava pelo esquecimento da revolta popular.

Entretanto será que as estruturas de segurança do Estado dão conta do controle de um sujeito e da supressão de suas memórias? Agamben (2009) nos apresenta duas grandes classes: os seres vivos e os dispositivos<sup>10</sup>, sendo que o sujeito nasce diretamente da relação entre ambos. Este filósofo nos mostra as intencionalidades dos dispositivos em estabelecerem relações de controle com o sujeito comum. O sujeito assujeitado, então, nasceria da inferência do dispositivo e não de suas próprias vontades, estaria imerso em um jogo de poder. Entretanto, através do que ele denomina de *profanação*, o ser atribui um novo sentido ao dispositivo. Para o autor “profanar significa abrir a possibilidade de uma forma especial de negligência, que ignora a separação, ou melhor, faz dela um uso particular.” (AGAMBEN, 2007, p.66). Não seria assim a pichação um mecanismo de profanação do patrimônio? De ruptura do seu significado atribuído? Ao profanar o pichador usurpa, mesmo que momentaneamente, o significado do suporte atribuído a ele.

Neste sentido, faremos referência à percepção de Certeau que realoca o olhar dirigido aos dispositivos de controle e denomina de “próprio” a “vitória do lugar sobre o tempo” (CERTEAU, 2013, p.46), pensando os dispositivos a partir da forma que o sujeito reinventa o “próprio” em sua vida cotidiana. É no dia a dia que a resistência da mulher/homem é desempenhada. Para ele, o “cotidiano se inventa com mil maneiras de *caça não autorizada*” (CERTEAU, 2013, p.38) e será o uso tático que tornará o homem comum um inventor do espaço urbano, um recriador da cidade. Desta forma, o conceito de tática é fundamental para compreender de que forma as pichações despontam como um uso do espaço, como ela toma para si um discurso que já havia

---

<sup>9</sup>Em uma Paris deserta, limpavam as ruas e depois os muros. Esta operação alcança também a memória (tradução dos autores)

<sup>10</sup>Baseando-se no pensamento de Michel Foucault, Giorgio Agamben (2009) define dispositivo como: “a. É um conjunto heterogêneo, linguístico, e não-linguístico, que inclui virtualmente qualquer coisa no mesmo título: discursos, instituições, edifícios, leis, medidas de polícia, proposições filosóficas etc. O dispositivo em si mesmo é a rede que se estabelece entre estes elementos. B. O dispositivo tem sempre uma função estratégica concreta e se inscreve sempre em uma relação de poder. C. Como tal, resulta do cruzamento de relações de poder e de relações de saber.” (AGAMBEN 2009, p.29).

se naturalizado no “próprio” urbano, no patrimônio, como ela insere sujeitos comuns em meio à cidade e como ela altera o discurso patrimonial a partir do ato de apropriação. A tática não nasce em oposição ao controle, muito pelo contrário, o controle precisa se reformular, em formato de *estratégias* para tentar estabelecer as amarras ao sujeito. Entretanto, a *tática* é, apropriação dos lugares que os transformam em espaços no momento mesmo em que são praticados a partir de contingências e necessidades dos próprios praticantes. É o retorno do fraco ao centro da cidade e sua posse da cidade através de sua grafia nos muros. Assim, a pichação, como prática do tipo tático, subverte a ordem urbana e desestabiliza aquilo que deveria ter um uso único.

A pichação também pode ser concebida nos termos colocados por Canclini para explicar o grafite. Diz o autor:

O grafite é [...] uma escritura territorial da cidade, destinada a afirmar a presença e até mesmo a posse sobre um bairro. As lutas pelo controle do espaço se estabelecem através de marcas próprias e modificações dos grafites de outros. Suas referências sexuais, políticas ou estéticas são maneiras de enunciar o modo de vida e de pensamento de um grupo que não dispõe de circuitos comerciais, políticos ou dos *mass media* para expressar-se, mas que através do grafite afirma seu estilo. Seu traço manual, espontâneo, opõe-se estruturalmente às legendas políticas ou publicitárias ‘bem’ pintadas ou impressas e desafia essas linguagens institucionalizadas quando as altera. O grafite afirma o território, mas desestrutura as coleções de bens materiais e simbólicos (CANCLINI, 2013, p.336-337).

Um muro quando erguido não é feito para receber uma intervenção. Possui uma função de separar aquilo que está fora criando uma sensação de segurança. Ao grafar, o pichador *profana* o espaço, atribui um novo sentido a partir da intervenção e passa a comunicar novas e inusitadas mensagens.

Russi Duarte (2009, p.3) se propõe a “entender no ato da pichação a estética comunicativa que provoca um tecido infinito de operações”, compreendendo como a pichação se constitui em um elemento comunicativo com a cidade. O ato simples de marcar uma superfície se configura como complexo no momento em que é posto a mediação sígnica, onde se produz uma interpretação entre uma mente intérprete e o objeto. Se for um ato dialógico conectado a um grupo que expressa ideias, sentimentos e relações com a cidade, os atos de pichação podem ser ferramentas para investigar sentidos, representações e memórias do espaço. Sendo assim o

historiador tem a possibilidade de se debruçar sobre essas marcas para lançar interpretações sobre o passado, analisando as narrativas dos muros e compreendendo-as como parte do cotidiano urbano.

O antropólogo italiano Massimo Canevacci, em sua análise sobre a cidade inserida numa trama comunicacional, percebe os conflitos contemporâneos como uma “hiperinflação de signos e na sua multiplicação por unidades de sujeitos comunicativos: a comunicação é incorporada dentro das partes mais íntimas do conflito ‘pós-moderno’ [...]” (CANEVACCI, 2011, p.23). Neste limiar comunicacional, a pichação se apresenta como um elemento dialógico e que se contrapõe a outras práticas discursivas, no que diz respeito ao seu discurso explícito ou ao espaço no qual ela pode vir a ser projetada.

### **3 A TINTA CONTRA A ORDEM**

No Brasil, a pichação sofrerá, principalmente a partir da década de 1990, uma tentativa de cerceamento. O art. 65 da lei 9.605/98<sup>11</sup> define a pichação como crime, sujeitando o seu praticante de três meses a um ano de detenção e multa. A partir de uma reformulação de 2011, com a lei 12.408/11<sup>12</sup>, cria-se uma diferenciação entre o grafite e a pichação, no qual o primeiro assume um caráter legal, desde que autorizado pelo proprietário do lugar grafitado e pelos órgãos públicos responsáveis. Já a pichação continua enquadrada restritivamente na categoria de crime ambiental, contra o ordenamento urbano e o patrimônio cultural. Desta forma, a tentativa de um controle sobre o que seria realizado nos muros da cidade avança em duas esferas: a primeira no campo legal, dando a possibilidade de pichadores responderem por crimes ambientais e a segunda, em uma divisão discursiva entre o que seria correto ou não realizar, criando diferenciações entre a prática da pichação e a prática do grafite.

---

<sup>11</sup>Capítulo V: DOS CRIMES CONTRA O MEIO AMBIENTE, Seção IV: Dos Crimes contra o Ordenamento Urbano e o Patrimônio Cultural. “Art. 65. Pichar, grafitar, ou por outro meio conpuscar edificações ou monumento urbano”

<sup>12</sup>Nova redação: “§ 2º Não constitui crime a prática de grafite realizada com o objetivo de valorizar o patrimônio público ou privado mediante manifestação artística, desde que consentida pelo proprietário e, quando couber, pelo locatário ou arrendatário do bem privado e, no caso de bem público, com a autorização do órgão competente e a observância das posturas municipais e das normas editadas pelos órgãos governamentais responsáveis pela preservação e conservação do patrimônio histórico e artístico nacional.”

De acordo com Pimentel (2012, p.56) “o Brasil é o primeiro país a promover dentro da subcultura do grafite a separação entre grafite e pichação e também o primeiro a ter uma lei que privilegia um em detrimento do outro”. Entretanto, seria a lei o elemento fundante para delimitar as fronteiras que se estabelecem entre os dois campos? Se nos atentarmos a redação da mesma perceberemos que o que torna a apropriação legal é a autorização prévia dos responsáveis pelo espaço a ser pintado e não sua profusão estética. Desta forma, diferenciar o grafite da pichação pelo código penal é uma visão simplista que não cabe à profundidade teórica desta complexa apropriação urbana. De acordo com Elisabeth Prosser:

Apesar de muitos graffiti serem realizados com a concordância dos poderes públicos ou privados sobre muros de sua jurisdição ou propriedade, esta não é uma categoria de diferenciação, pois há muitas obras, inclusive as letras mais complexas com duas ou mais cores, representando três dimensões, executadas sobre muros não disponibilizados (PROSSER, 2009 p.11)

Assim, não nos cabe limitar a análise ao campo legal. Silveira irá trilhar outro caminho nesta distinção afirmando que: “basicamente, o grafite se caracteriza pela profusão de cores, pela predominância da imagem, pelas tonalidades [...]”, enquanto a pichação “emprega poucas cores, muito texto, privilegiando as formas e as experimentações caligráficas-criptográficas” (SILVEIRA, 2012 p.18-19). Sendo assim a diferenciação ocorre apenas no campo do método aplicado para o desenvolvimento da *performance*. Enquanto uma pichação se apresenta basicamente como uma mensagem curta e direta, em uma única cor, no grafite se utiliza de uma vastidão imagética e de combinações variadas de cores. Entretanto, o autor ressalta que enquanto o grafite se aplica ao campo artístico, a pichação deflagra afirmação e mensagem política. Tal análise não se adequa ao que de fato se encontra nas ruas das grandes cidades.

Ao analisar as Figuras 1 e 2, percebemos que o grafite também pode possuir um teor explícito de reivindicação política, enquanto a pichação pode estar destituída de conteúdo político. Em uma primeira análise, a Figura 2 mostra uma pichação que inscreve letras em um muro, sem uma mensagem explícita de sentidos. Entretanto, veremos que as “tags”, como são conhecidas as assinaturas de pichadores, possuem um valor simbólico nas suas inscrições nas cidades.

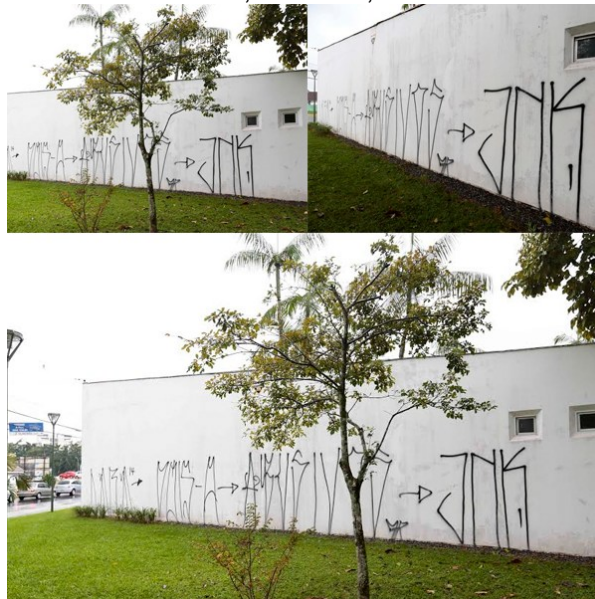


Figura 1 – Grafite “Pelo Fim da PM” realizado pelo coletivo Pinte e Lute.



Fonte: Página do Pinte e lute e acervo pessoal do autor.<sup>13</sup>

Figura 2 – Pichação no muro do Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville – picho por: Lara, Dos-a, Abusivos, JNK.



Fonte: Acervo pessoal do autor.

A concepção entre grafite e pichação é algo que em um determinado momento estreita e separa relações e não deve ser enquadrada em conceitos que cristalizem elementos que se encontram em profundas transformações e que se relacionam de forma comunicacional. Portanto, partimos do potencial simbólico que as performances nos muros da cidade podem gerar na sociedade.

<sup>13</sup> Disponível em: <<https://www.facebook.com/pintelute/photos/pb.542024409201275.-2207520000.1408980771./659384510798597/?type=3&theater>> Acesso em: 25 maio 2014

Em Joinville, a problemática da pichação se estabelece no contra discurso de suas presumidas tradições. Diego Finder Machado (2009), ao analisar as comemorações dos 150 anos da cidade, reflete acerca dos sentidos históricos que foram criados a partir de seus discursos e marcos patrimoniais. A visão de que Joinville teria iniciado de um “vazio demográfico”, e que, com o esforço dos imigrantes<sup>14</sup>, se constituiu como a grande cidade do Sul do Brasil, visão esta que já havia sido retratada pelo monumento “Os Pioneiros”, passa a ser reforçada quando da inauguração em 2001 do monumento “A Barca”, numa menção a histórica barca Colon que teria trazido os primeiros imigrantes a Joinville. Esta seleção temporal e étnica não se configura como mero acaso. De acordo com Pollak (1989, p.4), a sociedade se constitui em “verdadeiras batalhas da memória” onde grupos distintos disputam no discurso o protagonismo da história. Assim, o aviso nos dado por Machado (2009, p.35) evidencia uma seleção de marcos com a finalidade de constituir um discurso sobre o processo imigratório: “É preciso advertir aqui, tentando ao menos sinalizar alguns caminhos, que as histórias das terras de Joinville excedem, em amplitude e complexidade, o processo colonizador iniciado em meados do século XIX”. É importante frisar também que para Machado tais discursos e comemorações teriam um “desejo pedagógico aos ‘forasteiros’”. Estes, que teriam vindo fazer parte da cidade no decorrer de sua existência, seriam bem vindos, desde que assimilassem a história e se integrassem ao projeto de futuro da mesma.

Ocorre que em 29 de junho de 2014, treze anos após a comemoração do sesquicentenário que, como vimos, pôs em prática ensinamentos sobre o passado, presente e futuro urbanos, o perfil de uma rede social da Prefeitura Municipal de Joinville alerta os joinvilenses a algo novo na cidade: o monumento “A Barca”, que ocupou protagonismo entre os patrimônios edificadas entre as festividades de 2001, amanhecia pichado. A Prefeitura, no texto produzido em sua rede social, afirma que: “atitudes como essa denigrem não só a imagem da cidade como a história de Joinville”. Nenhuma das pichações possuía um discurso aberto, reivindicatório. Todas as três se configuravam como tags<sup>15</sup>. Se a profusão estética no urbano possibilita a análise da pichação como um elemento comunicativo e uma forma de praticar a cidade, as pichações realizadas agora passavam a fazer parte da própria composição

---

<sup>14</sup>Leia-se aqui imigrantes germânicos: alemães, suíços e dinamarqueses.

<sup>15</sup>Pichação em formato de assinatura de uma pessoa ou de um grupo.

do patrimônio, ainda que por período breve, até ser apagada por zeladores designados para a limpeza do lugar.

Figura 3 – Pichação no monumento “A Barca”



Fonte: Acervo pessoal do autor e página da Prefeitura Municipal de Joinville.<sup>16</sup>

Assim, podemos considerar que o pichador se apropria da cidade no momento em que grafa o seu nome ou apelido (tag) nos prédios, circula nos espaços centrais demarcando o seu território, e acima de tudo, tornando visível sua existência como usuário signatário da cidade. Denuncia aos cidadãos a existência de sujeitos que não compartilham aquele padrão de organização estética. Deste modo, sua mensagem é questionadora, não necessariamente pelo conteúdo, mas pela marcação de sua existência. No caso da pichação no monumento anteriormente citado, ao inscrever uma presença indesejada de sujeitos ordinários do meio urbano em uma barca na qual os símbolos que compõem a narrativa monumentalizada foram minuciosamente selecionados por aqueles que edificaram este “lugar próprio”, torna o conteúdo, a forma e a própria pichação, conforme a narrativa da PMJ, uma afronta à história da cidade, uma profanação descabida. Vale lembrar que a composição do monumento possui em seu “casco” imagens dos ícones supostamente tradicionais da cidade e, agora por conta da reapropriação deste espaço, a pichação insere os habitantes marginalizados no cenário que enaltece a presença ausente dos pioneiros da cidade. Neste caso, o ato de pichar torna-se uma reivindicação do espaço, brinca com a proposta do monumento, insere em seu contexto aquele que deveria ter se submetido à ordem de transmissão dos lugares de memória instituídos durante as festividades do

<sup>16</sup>Disponível em: <<https://www.facebook.com/prefeituradejoinville/photos/pb.144244992341238.-2207520000.1408981352.626190997479966/?type=3&theater>> Acessado em: 25/07/2014

sesquicentenário. A pichação se configura, pois, como uma transgressão. Ela é a marca e o sintoma da existência de não assujeitados pelos dispositivos de controle, sintoma este que denuncia as apropriações variadas da cidade, suas sociabilidades, imaginários, usos e territórios. Tirar a barca do seu território, das mãos dos “pioneiros”, senhores das flores e bicicletas, seria um fato extremamente condenável, pois desestabiliza as memórias e poderes de grupos específicos da cidade. Entretanto, esse tipo de prática ocorre de forma cotidiana: quantos muros são tirados de seus estados de “branquidão”? quantas ruas cheiram tintas saídas de canetões, spray e rolinhos? Quantas memórias escritas nos muros da cidade?

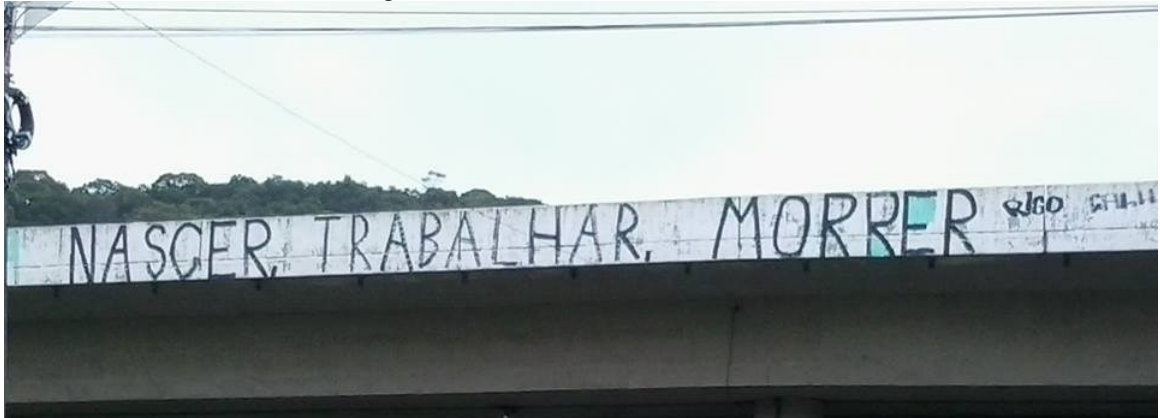
Ainda nas pistas de perceber a pichação de Joinville como um uso do espaço urbano, e este como uma prática cotidiana, nos atentamos à pichação realizada em um dos viadutos de entrada da cidade. Esta, por sua vez diferente das marcas do monumento anteriormente visto, possui uma mensagem aberta e clara. O dizer “Nascer, trabalhar, morrer” em letras garrafais, grafado na principal entrada da cidade, implica em uma crítica às lógicas organizacionais de uma cidade supostamente voltada para o trabalho. Retomamos Diego FINDER Machado para afirmar que através do processo pedagógico das festividades do sesquicentenário o processo linear da história joinvilense levaria todos os seus moradores a um futuro grandioso. Desde os primeiros imigrantes que ergueram a cidade a partir do nada até a tentativa de “impelir as pessoas a tentar superar este passado de agruras na construção de um mundo melhor para se viver, que se imaginava em um pensamento bastante otimista, possível em tempos futuros” (MACHADO, 2009, p.95), buscou-se constituir uma narrativa, onde a grandeza da cidade se daria pela entrega disciplinar ao trabalho duro.

Em sua profusão estética esta pichação no pórtico da cidade busca evidenciar uma memória não retratada nos patrimônios da cidade, suscitando a crítica diante de vivências, cuja única lógica entre o nascer e o morrer é a do trabalho.

Assim, a intencionalidade discursiva acionando heranças culturais que tem como base a lógica do trabalho, pode ser posta em cheque a partir do momento em que uma intervenção urbana nos evidencia sujeitos que não foram assujeitados por este discurso. A pichação é novamente um sintoma de uma cidade praticada de outra forma, onde um viaduto não representa apenas um mecanismo para facilitar a fluidez

do trânsito, mas espaço de divulgação de ideias e elemento comunicacional de memórias de pichadores.

Figura 4 – Nascer, Trabalhar, morrer.



Fonte: Acervo pessoal do autor.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Lançar o olhar às marcas urbanas é estabelecer uma preocupação com o saber fazer do morador comum. É perceber como suas memórias se relacionam com as grandes narrativas oficiais. Até mesmo algo que poderia parecer uma demonstração de “desrespeito” a um patrimônio público pode ser analisado como passível de um sentido histórico. É necessário então estender o olhar, compreender uma pichação para além do seu conceito criminal, percebendo nela uma forma de territorialização na cidade. É a retomada do discurso, da palavra por intermédio da escrita nos muros. Escritas que podem nos instigar a perceber a intencionalidade do praticante do urbano e ver que o patrimônio cultural está inserido em uma rede de poder do tipo estratégico e tático dinâmico. Podemos concluir desta forma que o ato de pichar não se reduz ao estigma de vandalismo, podendo ser problematizado como um elemento comunicacional e de apropriação de lugares e objetos patrimoniais. O pichador, ao inscrever uma assinatura em um monumento ou construção, toma pra si aquele objeto, conferindo-lhe, a partir da marca de sua presença, um novo uso. Demonstra sensibilidades destoantes em relação ao valor estabelecido durante o processo de patrimonialização, apontando que aquele discurso e aquela marca de identificação patrimonializada não o pertence.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEM, Giorgio. Elogio da Profanação. In: \_\_\_\_\_. **Profanações**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2007.

\_\_\_\_\_. O que é um dispositivo? In: \_\_\_\_\_. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó: Argos, 2009.

BAUMAN, Zygmunt. **Confiança e Medo na Cidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Edusp, 2013.

CANEVACCI, Massimo. **A Cidade Polifônica: Ensaio Sobre a Antropologia da Comunicação Urbana**. São Paulo: Studio Nobel, 2011.

BRASIL. **Lei Federal nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998**. Disponível em: [www.planalto.gov.br](http://www.planalto.gov.br).

\_\_\_\_\_. **Lei Federal nº 12.408, de 25 de maio de 1998**. Disponível em: [www.planalto.gov.br](http://www.planalto.gov.br).

CERTEAU, Michel. **A Invenção do Cotidiano: Artes de fazer**. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, ed.20, 2013.

\_\_\_\_\_. Una revolución simbólica. In: **La tomada de la palabra y otros escritos políticos**. Mexico: Universidad Iberoamericana, 1995.

LE GOFF, Jacques. **Por amor às cidades**. São Paulo: Editora UNESP, 1998.

MACHADO, Diego Finder. **Redimidos pelo passado? Seduções Nostálgicas em uma Cidade Contemporânea. (Joinville, 1997-2008)**. Dissertação: - Universidade do Estado de Santa Catarina. Florianópolis, 2009.

PIMENTEL, Maria de Oliveira. **Curitiba em cores: a prática do grafite e da pichação frente ao marketing urbano da capital paranaense**. Dissertação – Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra. Coimbra, 2012.

POLLAK, Michel. Memória, esquecimento, silêncio. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n.3, 1989.

PROSSER, Elisabeth Seraphim. **Arte, representações e conflitos no meio ambiente urbano: o graffiti em Curitiba (2004 - 2009)**. Tese: Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2009.

DUARTE, Pedro Russi. **Estética comunicativa das pichações**. In: XVIII Encontro da Compós, 18. 2009, Belo Horizonte. Artigo.

RAMA, A. La ciudad escrituraria. In: **La crítica de la cultura en América Latina**. Barcelona: Ayachucho, 1985.

SILVEIRA, Fabrício. **Grafite Expandido**. Porto Alegre: Modelo de Nuvem, 2012.

**Artigo recebido em: 29/08/2014**

**Artigo aprovado em: 05/03/2015**