

Arte urbana: o graffiti como qualificador do espaço público

Roberta Mertz Rodrigues, Gustavo Spindola Mazaro e Regiane da Silva Macuch

Roberta Mertz Rodrigues

Universidade Cesumar – Maringá, PR, Brasil
E-mail: robertamertz@msn.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7227-9456>

Gustavo Spindola Mazaro

Prefeitura Municipal de Paranavaí – Paranavaí, PR, Brasil
E-mail: gustavospindola.arq@outlook.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1746-9772>

Regiane da Silva Macuch

Universidade Cesumar – Maringá, PR, Brasil
E-mail: rmacuch@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2277-319X>

Resumo: Este trabalho tem por objetivo discutir a possibilidade da arte urbana, mais especificamente o graffiti, contribuir no processo de apropriação e identificação do espaço urbano. Assim, este estudo de caso propõe a análise das intervenções artísticas em dois elementos construtivos: o Ginásio Valdir Pinheiro e o Velódromo na Vila Olímpica, ambos localizados em Maringá (PR). A hipótese é que a arte do graffiti melhora a qualidade do espaço público e, para validá-la, foi realizado um levantamento teórico que englobou a relação entre o ser humano e a cidade, entre o ser humano e a arte e entre a arte e a cidade. Além disso, realizou-se um estudo fotográfico das edificações. Desse modo, como resultado, tem-se que o graffiti contribui para um ambiente onde as pessoas agem de forma mais espontânea, gerando mais segurança, saúde e sustentabilidade social.

Palavras-chave: Apropriação do espaço; Cidade viva; Espaço saudável; Manifestações culturais.

Urban art: *graffiti* as a qualifier of public space

Abstract: This paper discusses the possibility of urban art, *graffiti* specifically, contributing to the appropriation process and identification of urban space. Thus, this case study proposes the artistic intervention analysis in two buildings: the Ginásio Valdir Pinheiro and the Velódromo in Vila Olímpica, both located in Maringá – Paraná. The hypothesis is that *graffiti* art improves the quality of the public space. To this, a theoretical survey was executed that encompassed the relationship between human beings and the city, human beings and art, and art and the city. A photographic study of the buildings was also carried out. Therefore, it can be concluded that *graffiti* contributes to an environment where people act more spontaneously, generating more security, health, and social sustainability in places.

Keywords: Space appropriation; Living city; Healthy place; Cultural expressions.

Arte urbano: el graffiti como calificador del espacio público

Resumo: El presente trabajo tiene por objetivo discutir las contribuciones del arte urbano, específicamente el graffiti, en el proceso de apropiación e identificación del espacio urbano. Se presenta un estudio de caso que propone analizar las intervenciones artísticas en dos edificios: el Gimnasio Valdir Pinheiro y el Velódromo en la Villa Olímpica, localizados en la ciudad de Maringá, Paraná. La hipótesis propuesta es que el arte del graffiti mejora la calidad del espacio público, y para validarla se realizó un relevamiento teórico sobre la relación entre el ser humano y la ciudad, entre el ser humano y el arte, y entre el arte y la ciudad. Además, se realizó un estudio fotográfico de los edificios. Los resultados del estudio indican que el graffiti contribuye a la creación de un ambiente donde las personas actúan de forma más espontánea, generando mayor seguridad, salud y sustentabilidad social.

Palavras-chave: Apropriação del espacio; Ciudad viva; Espacio saludable; Manifestaciones culturales.

Introdução

Com a Revolução Industrial, o ser humano, que até então vivia no campo e em pequenas vilas fundadas na Idade Média, migrou em massa para a cidade, prática que contribuiu para o descolamento do indivíduo da natureza e o enfraquecimento do sentido de integração. Assim, esse indivíduo passou a não se perceber mais como parte integrante dos processos e da interação com o meio em que vivia, ficando apartado deste. Sendo a sociedade moderna uma sociedade industrial, que intensivamente produz bens, separa e qualifica os espaços como privado (espaços das liberdades individuais) e público (para o dever cívico), cabe ao cidadão – consumidor – a função de transitar entre esses espaços (Rossete Junior, 2015).

A cidade passa, então, à função de dormitório, de deslocamento e local de trabalho, qualificada positivamente a partir da produção em relação ao menor tempo. Historicamente, falar em resolução de problemas de uma cidade se limitava a pensar na fluidez dos automóveis motorizados individuais, como carros e motocicletas. No entanto, recentemente, vêm surgindo mudanças na concepção geral da organização e da finalidade dos espaços urbanos.

Nesse contexto, no Brasil, a Política Nacional de Mobilidade Urbana (PNMU) (Brasil, 2012) é um dos eixos estruturadores da Política Nacional de Desenvolvimento Urbano e apresenta princípios, diretrizes e normas que norteiam a ação do Poder Público e da sociedade em geral na produção e na gestão das cidades (Brasil, 2015). Uma de suas principais diretrizes é a prioridade do transporte não motorizado e do transporte público coletivo, buscando minimizar o impacto dos custos ambientais, sociais e econômicos do deslocamento das pessoas, além de gerar mudanças consideráveis na relação entre o sujeito e o espaço.

Para atingir esses fins, a PNMU está em conformidade com os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS), especialmente o número 11 – Cidades e comunidades sustentáveis – que busca tornar as cidades e os assentamentos humanos inclusivos, seguros, resilientes e sustentáveis. Ao total, 17 ODS foram formulados na Conferência das Nações Unidas sobre Desenvolvimento Sustentável, no Rio de Janeiro, em 2012, com o intuito de produzir um conjunto de objetivos que suprisse os desafios ambientais, políticos e econômicos mais urgentes que o mundo enfrenta atualmente (Nações Unidas Brasil, 2022).

É possível observar mudanças na relação entre o sujeito e o espaço urbano. Se, historicamente, o espaço urbano foi concebido como local de passagem e não de pertencimento, cada vez mais se nota a necessidade de o indivíduo se apropriar dos espaços públicos para que estabeleça relações de direito e deveres com estes, e se constitua como sujeito integral, pertencente a uma cultura, uma história e, sobretudo, a um local.

Um espaço público, ao ser concebido, deve ter como principal objetivo a ocupação por pessoas, sendo que elas ditarão a qualidade do ambiente construído. Segundo Gehl (2015), o que os indivíduos buscam no espaço urbano são outras pessoas utilizando o local e agindo espontaneamente nele. São elas que fazem o local parecer vivo, seguro, saudável e sustentável socialmente.

A cidade é viva quando há manifestações culturais e sociais constantes em seus espaços públicos. Ela é segura quando há pessoas a todo momento nesses espaços, que são consideradas como olhos das ruas em seu entorno. Ela é sustentável quando seus moradores trocam automóveis por transporte público, caminhada ou bicicleta, e, até mesmo, no âmbito social, quando se extingue as lacunas entre as diferentes classes sociais. Ela é saudável quando sua população pratica exercícios físicos e mentais (Gehl, 2015; Jacobs, 2011). É essencial que os espaços públicos das cidades sejam providos de usuários, e, segundo Pallamin (2002), um fator que pode levar cada vez mais pessoas a utilizarem o espaço urbano é a arte.

No esforço de analisar esta questão, este trabalho se constitui de um estudo de caso que propõe a análise das intervenções artísticas em dois elementos construtivos: o Ginásio Valdir Pinheiro e o Velódromo, ambos na Vila Olímpica, em Maringá (PR). A hipótese é a de que a arte do graffiti melhora a qualidade do espaço público. Para isso, foi realizado um levantamento teórico que englobou a relação entre o ser humano e a cidade, entre o ser humano e a arte e entre a arte e a cidade. Além disso, foi realizado um estudo fotográfico das edificações.

O ser humano e a cidade

A partir do trabalho, o ser humano transforma a natureza e nesse processo se modifica, constituindo-se como sujeito. Quando participa do processo integral do trabalho ele também gera a capacidade de refletir integralmente e se manifestar no mundo. No entanto, a partir da Revolução Industrial, os sujeitos passaram a executar apenas partes do processo do trabalho, o que pouco a pouco gerou fragmentação em seu modo de ser, influenciando várias áreas de sua vida, incluindo sua maneira de vivenciar os espaços construídos (Albornoz, 2017).

No cenário histórico-social atual tem ocorrido uma crise, já que valores antigos perderam significado e, por isso, busca-se novos valores. Hoje, o que mais se aproxima de algo assim são as disposições técnicas e econômicas. Como consequência, vive-se em um mundo regido pela economia, pelo mercado e pelas grandes empresas, o que acaba gerando a priorização do espaço privado (Negt, 2002).

Segundo Pallamin (2002), desde a década de 1970, com as mudanças nas relações trabalhistas e o fortalecimento dos espaços privados, o domínio do espaço público na cidade vem diminuindo gradativamente, sendo desinstitucionalizado. Junto com esse movimento decrescente de domínio do espaço público, suas funções no âmbito social e cultural se encontram cada vez mais distantes de como deveriam ser: há cada vez mais diferenças socioeconômicas, que resultam em pobreza e na violência urbana. Essas, por sua vez, se tornam naturalizadas pelas próprias pessoas, que acabam por firmar mais ainda a desigualdade social, fazendo com que os espaços públicos se tornem territórios de ninguém.

Em suas discussões, Vygotsky, fundador da psicologia histórico-cultural, sustentava o materialismo histórico e dialético, o qual tem uma concepção de “ser humano” como um ser social, em que o seu desenvolvimento se dá por meio da mediação, ou seja, do contato com outras pessoas. Nesse contexto, o sujeito é, ao mesmo tempo, produto e produtor do seu momento histórico e cultural, do qual

participa ativamente, gerando modificações e se modificando no processo, sendo dependente de suas relações.

Ao longo de seus trabalhos, Vygotsky ainda evidenciou a relação do indivíduo com a arte como transformadora da vida, pois, por meio dela, é possível tanto uma modificação da realidade quanto do próprio sujeito da ação. Para ele, a arte é concebida num aspecto psicossocial, sendo, assim, produto social e cultural (Reis; Zanella, 2014).

As manifestações culturais são fatores necessários para a cidade e recursos capazes de transformar a vida das pessoas. A cidade é o ponto de encontro para as manifestações culturais e os espaços públicos tendem a ser acessíveis a diferentes indivíduos, com culturas diversas, ou seja, são o ponto chave para fazer a ligação cultura-cidade (São Paulo, 2016).

De acordo com o Guia do Espaço Público (São Paulo, 2016), esses locais podem definir a identidade de uma cidade, tornarem-se cartões-postais, não somente pela sua estética, mas em razão de um conjunto de elementos. O espaço público é onde a vida comunitária ocorre, a diversidade cultural é expressada, são sediadas as manifestações de diversos caracteres, entre outros.

O ser humano e a arte

Durante muito tempo, até o século XIX, a arte esteve atrelada a um objeto material, ao qual era incorporada, e, por meio das imagens, os indivíduos passavam a compreender mais sobre si mesmos e sobre o mundo em que viviam. As obras eram apreendidas de forma direta, sem necessidade de mediação, servindo como objetos de adoração ou oração. A arte era entendida como uma obra de arte, inserida na história, feita por artistas que geralmente estavam vinculados a instituições artísticas e a um mestre (Danto, 2013). No entanto, a arte moderna e contemporânea, principalmente após a década de 1960, rompeu com esses paradigmas. Passou a ser cada vez mais usual que a obra de arte tivesse um significado, por meio qual o artista busca incorporar um conceito à forma que a obra se apresentará ao espectador. Desse modo, a presença de um mediador se tornou necessária. O papel de mediador poderia ser desempenhado pelo crítico de arte, o qual traduzia os significados incorporados em palavras para que os espectadores os compreendessem (Danto, 2013).

Nesse momento histórico-cultural, os artistas romperam com a história da arte, todas as coisas estavam à disposição deles e a arte não estava mais limitada a materiais ou à percepção dos sentidos. Por outro lado, a arte não necessitava mais do artista para ser produzida, ou seja, não dependia mais de uma pessoa com um olhar e técnicas especializadas. Portanto, esse momento foi de total liberdade e experimentação (Danto, 2013). Porém, com a velocidade com que as coisas passaram a ser produzidas e reproduzidas – os livros, os discos e o cinema –, acelerou-se e se multiplicou a forma de representar o imaginário, gerando um efeito profundo sobre as artes. A identidade do indivíduo se tornou segmentada através da inserção de gostos e costumes conduzidos de forma artificial pela propaganda. Os espaços urbanos passaram a ser vendidos e preenchidos com a venda de produtos que despertavam desejos que vinham de fora para dentro (Lara, 1996).

A arte não é uma reprodução da realidade, já que ela transmite as emoções e os sentimentos do seu criador, por meio dos quais ele representa seu momento cultural, político, social e tecnológico. A arte expressa vivências, opiniões e perspectivas de um momento histórico específico, transmitindo ideias e conceitos complexos de uma forma acessível e impactante, podendo funcionar como uma fuga da realidade e um momento de distração, assim como estimular a reflexão e a introspecção, ajudando as pessoas a compreenderem seus próprios pensamentos e sentimentos (Vygotsky, 1999).

Uma obra de arte tem a capacidade de evocar sentimentos que muitas vezes a pessoa nem sabia que possuía. Por meio da emoção, o ser humano é capaz de compreender uma comoção que será transposta para a realidade, as vivências e limitações de cada um, o que auxilia na percepção de algo em si próprio. Ao requalificar os próprios sentimentos e vivências, algo que já existe no indivíduo é transformado, revelando potencialidades até então dormentes (Ostrower, 2013).

A arte foi se transformando em uma forma de contracultura, uma alternativa que os grupos sociais encontraram para expressar a insatisfação ou o descontentamento com as condições sociais, políticas e/ou culturais. A abordagem de determinados assuntos pode sensibilizar os observadores e mobilizar as pessoas em torno de uma causa, unindo-as a partir de uma mensagem comum. A arte pode ser usada para denunciar abusos ou injustiças, expondo realidades escondidas da sociedade, provocando as pessoas a agirem e lutarem por mudanças (Lara, 1996).

A arte urbana é uma prática social e seus valores são moldados em sua relação com o público. Ela representa uma coletividade inserida em um momento histórico, configurando um tempo e um local, interferindo no processo de produção da cidade e expondo e materializando os conflitos nas relações sociais (Pallamin, 2000). Surge um sentimento de integração e representatividade no sujeito que se depara com a arte nas ruas, sendo o graffiti um grande representante dessa arte acessível (Esmeraldo, 2021).

A arte urbana se manifesta nas ruas de forma gratuita, como característica à negação do sistema artístico tradicional, constituído por museus e galerias, sua expressão possibilita a interferência e é inteiramente democrática (Zanon, 2018).

Segundo Rossete Junior (2015, p. 126):

A cidade sempre tem sido palco de ações e de transformações, de dinâmicas sociais na vida cotidiana e tais ações redimensionam seus espaços. A arte, nesse contexto, também aparece como agente transformador de um novo espaço que é organizado. Por conta de uma flexibilização dos limites da criação artística, a arte tem ganhado mais e mais influência sobre espaços urbanos, o que permite que a arte, ao ocupar os espaços abertos da cidade, com seu potencial promissor, ganhe sentido na relação entre espectador, obra e espaço que esta ocupa.

Dentre as possibilidades de manifestações artísticas no espaço urbano, o graffiti surgiu na França, em 1968, quando estudantes insatisfeitos com o sistema educacional das universidades iniciaram protestos que logo foram aderidos pelos trabalhadores, junto com os sindicatos, que passaram a exigir melhores condições de trabalho. Segundo Lopes (2011), os graffiti foram uma maneira de marcar os muros da cidade, registrando reivindicações que eram bradadas durante as manifestações.

O graffiti se popularizou como arte urbana nos bairros do Bronx, Harlem e Brooklyn na cidade de Nova Iorque, nos Estados Unidos, no final dos anos 1960, bairros que naquela época eram ocupados por negros e latinos e marcados pela extrema pobreza, a violência, o racismo e o tráfico de drogas. No entanto, as gangues encontraram uma forma de canalizar a violência para a arte, por meio do movimento do *Hip-Hop*, abordando temas como a paz, a desigualdade social, o amor e a fé (Silva, 2008).

O graffiti surgiu desse movimento, inicialmente visto como vandalismo e considerado ato criminoso, mas conquistou relevância e aceitação como forma legítima de expressão artística, ganhando espaço nas galerias de arte, nos museus e sendo incorporado em coleções privadas, espalhou-se rapidamente pelo mundo e passou a ser apreciado como um importante elemento da cultura popular (Zanon, 2018).

Os graffitis são uma forma de expressar elementos dos conteúdos psicológicos, repletos de componentes figurativos, apresentando espontaneidade, agilidade e efemeridade. Eles se apresentam como forma de arte urbana, caracterizada como um movimento social, interferindo de maneira plástica na paisagem urbana, comunicando elementos históricos, políticos e sociais das relações e tensões próprias do meio urbano contemporâneo. Por meio das intervenções artísticas, áreas degradadas se transformam em áreas revitalizadas e coloridas (Lara, 1996).

Os desenhos utilizam temas do cotidiano, humor, heróis de histórias em quadrinhos como bandeiras ou forma de expressar seus costumes no meio urbano e demarcar território. Os desenhos são complexos e demandam conhecimento técnico e planejamento, inclusive com um estudo prévio do desenho a ser produzido e do local. Assim, o grafiteiro é um agente ativo, conhecido pelo estilo da sua arte, representada por elementos que se repetem. Atualmente, os trabalhos são executados sob encomenda e com a autorização dos proprietários (Lara, 1996).

Já a pichação é uma marca pessoal, um símbolo ou uma assinatura que determina uma autoria, de modo que não procura criar conteúdo inteligível pelo público. Muitas dessas marcas estão em locais de difícil acesso e, quanto mais difícil, mais são valorizadas pelas pessoas que as fazem. Os símbolos são inspirados na caligrafia japonesa ou em obras de artistas famosos. Apesar de valorizada entre os praticantes, essa prática é vista como crime pelo Estado, havendo repressão policial, de forma que não é aceita nem valorizada pela população em geral (Rink; Vasques-Menezes; Mettrau, 2018). No Brasil, a pichação iniciou como luta política contra a ditadura militar, na década de 1960, com inscrições de “abaixo a ditadura”, com objetivo ideológico e finalidade de comunicação, sem uma preocupação com a estética (Zanon, 2018).

Já o graffiti começou a se popularizar no país na década de 1980, influenciado pelo movimento norte-americano, quando alguns artistas notórios passaram a utilizar elementos estéticos do graffiti em suas obras. Foi consagrado quando a Bienal de 1987 convidou alguns grafiteiros para exporem em suas galerias. O graffiti se tornou cada vez mais popular no Brasil, com a criação de eventos e festivais de arte de rua, além da presença de artistas de renome internacional. A cena do graffiti no Brasil é hoje considerada uma das mais importantes e vibrantes do mundo (Lopes, 2011).

A arte e a cidade

Segundo Nunes Junior e Batista (2015), existe uma lógica no mundo atual, controlado pela economia e a tecnologia, que determina como tudo deve ser organizado, inclusive as cidades, que ultimamente são pensadas em grande parte para os automóveis, e cada vez menos para as pessoas, resultando em um número maior de zonas de periculosidade. Justamente por isso, os autores afirmam que é necessário reconfigurar essas normas impostas e começar a buscar caminhos mais subjetivos que promovam o encontro entre o indivíduo e o espaço.

Esses espaços da cidade deveriam ser pensados de maneira a contemplar todos os seus habitantes, mas não é o que ocorre de fato, pois há uma grande indiferença com a vida urbana, o que só ajuda a afirmar um fator tão presente na atual sociedade, que é a desigualdade. O espaço urbano não reflete mais os valores civis como antigamente, tornando-se, assim, um forte símbolo de desigualdade social. O espaço público, antes tão cheio de vida e trocas culturais, hoje ainda existe, mas se encontra subutilizado em uma escala cada vez maior (Pallamin, 2002).

Ainda segundo Pallamin (2002), o espaço não possui mais sentido, logo, a cidade está perdendo seu significado e não há mais vínculo entre ela e seus usuários. É preciso atuar de forma crítica no espaço público, a fim de reestabelecer esses vínculos, e um meio de fazer isso é garantir a presença da arte no espaço urbano.

Manifestações artísticas podem incentivar maior interação social entre indivíduos e com o lugar onde ocorrem, e quando essas atividades acontecem no espaço urbano, elas tendem a alcançar muito mais cidadãos do que quando ocorrem em espaços confinados. Consequentemente, há maior número de trocas culturais, o que pode resultar em um território cultural socialmente mais diversificado (São Paulo, 2016).

Pode ser percebida uma relação mútua entre arte e espaço público, na qual a primeira utiliza o segundo para atingir uma quantidade maior de indivíduos, enquanto o segundo pode ser ressignificado com o auxílio da primeira. Pallamin (2002) afirma que essa relação entre manifestações artísticas e o espaço público permite criar ações culturais que promovam a participação e a integração de diferentes tipos de pessoas, sendo crucial para fortalecer a função social da cidade.

A intervenção artística no espaço público tende a negar a cidade normatizada, pois valoriza o incerto, gerando uma discordância necessária e saudável para que a democracia possa ser exercida. O espaço precisa ser visto como um local de debate, onde várias vozes precisam ser ouvidas. É necessário valorizar a diversidade de opinião, que resulta da diversidade cultural e artística (Moreaux, 2013).

“É no cenário da cidade que a arte urbana, em todas as suas especificidades, atua e suscita questionamentos e reflexões em quem ali passa” (Guerche; Vieira, 2014, p. 69). Quando bem articulada, as manifestações artísticas no espaço público podem assimilar a diversidade e, ao mesmo tempo, mascarar as diferenças, ultrapassando as barreiras de desigualdade social tão presentes no mundo contemporâneo (Freitas, 2005).

“Os artistas incentivam a interação social com o lugar, criam intimidade e podem fazer com que as pessoas se sintam confortáveis e seguras” (São Paulo, 2016, p. 19). Eles são essenciais para construir

a identidade de um espaço público, pois dão vida a esses locais, tornando-os acolhedores e agradáveis. O espaço público, como palco para atividades artísticas, atrai pessoas de diferentes classes sociais e instiga nelas o desejo de permanecer mais tempo naquele local (São Paulo, 2016).

Essa característica da arte que acontece no espaço público, de buscar humanizar a cidade, reunindo pessoas sem qualquer discriminação, também está ligada à saúde pública, já que o simples fato de o indivíduo parar em meio a um momento de estresse gerado pela vida cotidiana para contemplar qualquer manifestação de teor artístico no espaço urbano, de maneira gratuita e em um local agradável, rodeado por pessoas, possibilita aliviar o estresse (Moreaux, 2013).

De modo geral, é possível afirmar que as manifestações artísticas podem ressignificar um espaço público. Nesse movimento de ressignificação, o local se torna um lugar de práticas sociais e culturais mais presentes, promovendo interações entre seus usuários e combatendo a desigualdade social (Freitas, 2005).

Estudo de caso

Para além da construção teórica entre conceitos, foi realizado o levantamento fotográfico de intervenções artísticas de grafiteagem realizadas na Vila Olímpica, que foram promovidas pelos gestores do Município de Maringá, Estado do Paraná, em maio de 2022, no Festival Nacional de Graffiti de Maringá, denominado “Vida nos Muros”. O evento foi organizado pela Secretaria de Esporte e Lazer, com ações para a transformação da Vila Olímpica, o complexo esportivo da cidade. Para o festival, mais de 50 artistas de todo o Brasil e da América Latina, incluindo grafiteiros da cidade, foram selecionados para realizarem pinturas artísticas no local.

Como informa Saldanha (2022), o intuito dos gestores públicos foi a revitalização da Vila Olímpica, com o propósito de receber atividades nacionais e internacionais, transformando-a em um ponto turístico, além da promoção do esporte. Para obter maiores informações a respeito da organização do evento e, conseqüentemente, da seleção dos artistas, foi realizada uma consulta ao Processo de Contratação n. 1170/2022 (Maringá, 2022), disponível no Portal da Transparência da Prefeitura de Maringá. O processo em questão se caracteriza como um caso de contratação direta, situação em que não se realiza um procedimento licitatório, sendo justificada pela inexigibilidade, ou seja, quando a competição se mostra inviável.

A Lei n. 8.666/1993, vigente na época em que foi organizado o evento, “estabelece normas gerais sobre licitações e contratos administrativos pertinentes a obras, serviços, [...] compras alienações e locações no âmbito dos Poderes da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios” (Brasil, 1993, p. 1). Dentre os modos de contratação abordados pela lei, existe a inexigibilidade de licitação, que é utilizada em casos especiais, incluindo a “contratação de profissional de setor artístico, diretamente ou através de empresário exclusivo, desde que consagrado pela crítica especializada ou pela opinião pública” (Brasil, 1993, p. 25).

Com base nos requisitos da referida lei, o Município de Maringá solicitou a contratação de Márcio de Souza Luchtenberg, artista conhecido como Zion, para a organização do evento, levando em

consideração o seu currículo, que demonstrava, segundo o Processo n. 1170/2022 (Maringá, 2022), pleno conhecimento da arte do Graffiti, com atuação constante, de destaque nacional e internacional, inclusive na organização de eventos semelhantes ao Evento de Graffiti na Vila Olímpica de Maringá.

Para obter maiores informações sobre a seleção dos artistas participantes no evento, os pesquisadores entraram em contato com o artista responsável pela assessoria e a organização do evento pelo *e-mail* disponível no Processo de Contratação.

Zion respondeu que foi desenvolvida uma página para a divulgação do evento (@vidanosmuros – na rede social *Instagram*), além de endereço de *e-mail* para as inscrições de artistas de todo o Brasil por um período de 15 dias. Como foram disponibilizadas 80 vagas e a organização do evento recebeu mais que o dobro de inscritos, a seleção foi feita por região de atuação, constância na cena e dedicação em fazer o que era proposto. Zion explicou que é comum que as pessoas confundam os tipos de artistas que fazem pinturas nas ruas, classificando-os todos como grafiteiros, portanto, a busca foi por grafiteiros de fato.

A escolha dos locais pontuais para o estudo de caso, por meio das fotografias apresentadas no presente trabalho, ocorreu em função de haver tanto graffiti quanto pichações nas edificações. Os locais das fotografias estão indicados na imagem 1.



Fonte: Adaptado de Google Maps (2023).

É importante ressaltar que este estudo não esgota o registro de todas as intervenções artísticas disponíveis na Vila Olímpica, já que no local é possível observar muitos outros graffitis além dos fotografados.

As intervenções artísticas foram realizadas na lateral do Ginásio Valdir Pinheiro, voltado para a Av. Demétrio Ribeiro (Imagens 2 e 3), no Velódromo, voltado para a Av. Colombo (Imagens 5, 6 e 7), assim como outros locais da Vila Olímpica.

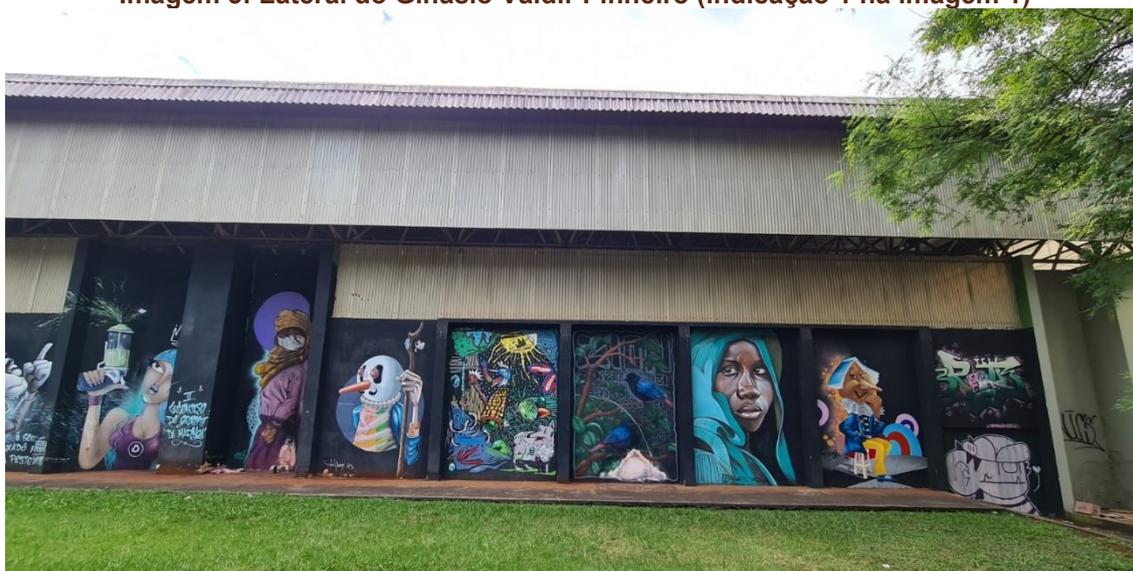
Imagem 2: Lateral do Ginásio Valdir Pinheiro (indicação 1 na imagem 1)



Fonte: Acervo da pesquisa (2023).

Por meio das fotos é possível observar que a escolha dos temas desenvolvidos ocorreu de acordo com as referências bibliográficas pesquisadas, que demonstram o interesse em representar questionamentos sociais, grupos excluídos e assuntos que são do interesse coletivo da sociedade (Rink; Vasques-Menezes; Mettrau, 2018; Zanon, 2018).

Imagem 3: Lateral do Ginásio Valdir Pinheiro (indicação 1 na imagem 1)



Fonte: Acervo da pesquisa (2023).

Fica clara a representação de pessoas negras, mulheres e refugiados, bem como a integração do ser humano nas imagens 2 e 3 com a natureza, as plantas e os animais, além de desenhos abstratos, fantasiosos e letras.

Imagem 4: Lateral do Velódromo (indicação 2 na imagem 1)



Fonte: Acervo da pesquisa (2023).

Um dos graffitis que chamou a atenção dos pesquisadores se encontra na lateral do Velódromo (Imagem 4) e se trata da reprodução de um rosto feminino, que surge junto das raízes de uma árvore que brotou da parede (Imagem 5).

Imagem 5: Detalhe de um dos Graffitis no Velódromo (indicação 2 na imagem 1)



Fonte: Acervo da pesquisa (2023).

O artista utiliza da natureza que nasceu espontaneamente no local e a integra ao seu desenho, não sendo possível definir exatamente o que é a raiz da árvore propriamente dita e o que é parte do desenho do artista. Isso gera uma continuidade entre os elementos, como se fossem os cabelos da personagem desenvolvida.

São notáveis os desenhos de pessoas negras fragmentadas com *emoji* de *smile* ao lado, assim como um rosto sendo removido da face, deixando à mostra um indivíduo preso dentro de uma cabeça, o que remete ao que é apresentado por Lara (1996) ao abordar a segmentação dos indivíduos,

principalmente a parcela mais vulnerável, que, muitas vezes, é excluída da cidade e se torna invisível aos olhos da sociedade (Imagem 6).

Imagem 6: Lateral do Velódromo (indicação 2 na imagem 1)



Fonte: Acervo da pesquisa (2023).

Ainda na lateral do Velódromo, há a reprodução de um duende, deslizando em um toco de madeira, que pode ser considerada uma expressão do imaginário do artista, ao representar um ser místico praticando *skateboarding*. Esse desenho está interligado com letras e um personagem cor-de-rosa lendo um livro, que se sobrepõe a uma cidade (Imagem 7). Esse grafismo pode simbolizar como a educação auxilia as pessoas a se inserirem no contexto social, como apresentado por Reis e Zanella (2014).

Imagem 7: Lateral do Velódromo (indicação 2 na imagem 1)



Fonte: Acervo da pesquisa (2023).

É perceptível que a arte urbana observada na Vila Olímpica atende ao conceito que Costa (1999) apresenta, quando afirma que a arte não é um mero item material ou imaterial que pode ser belo para um e feio para outro. A arte tem significado para o artista que a concebeu e, mesmo que não seja considerada bela aos olhos de algumas pessoas, isso não a descaracteriza como obra artística.

A arte desempenha um papel social importante, promovendo a troca de conhecimento, crenças e sentimentos entre o público e o artista, além de estar ligada ao contexto de uma época. A sociologia da arte está relacionada à sensibilidade e ao compartilhamento de ideias subjetivas de maneira pacífica e sem discriminação (Gombrich, 1999).

Por outro lado, ao contornar os edifícios da Vila Olímpica, é possível perceber fachadas que não receberam intervenções em graffiti, como a lateral do Velódromo que fica para o estacionamento (Imagens 8 e 9), já que essas se encontram completamente pichadas.

Imagem 8: Lateral do Velódromo (indicação 3 na imagem 1)



Fonte: Acervo da pesquisa (2023).

Imagem 9: Lateral do Velódromo (indicação 3 na imagem 1)



Fonte: Acervo da pesquisa (2023).

É importante destacar que a grade de segurança foi colocada no local após as pichações. Já a lateral do Ginásio Valdir Pinheiro (Imagem 10), também voltada para o estacionamento, apresenta sinais de pichação, mesmo em menor quantidade em relação ao Velódromo (Imagem 8 e 9).

Imagem 10: Lateral do Ginásio Valdir Pinheiro (indicação 4 na imagem 1)



Fonte: Acervo da pesquisa (2023).

As pichações geram uma poluição visual, contribuindo para a sensação de que o espaço está abandonado e sujo, gerando insegurança para quem transita no local e colaborando para o esvaziamento desse ambiente. Isso favorece o aceleração da depredação do espaço, demandando aumento de investimento público para reverter a situação.

Nota-se que as intervenções realizadas na Vila Olímpica atuam como instrumento de afirmação da função social da cidade, conforme apontado por Pallamin (2002), que é garantir o direito à cidade para todos, sendo possível notar isso no presente estudo de caso por meio da gestão democrática do espaço urbano, com intervenções realizadas a partir de um Festival Nacional, por exemplo, que abre espaço para artistas que queiram se manifestar intervindo no espaço público, sem distinção ou discriminação.

Observa-se ainda mais esse direito quando a função social da propriedade urbana é promovida, ou seja, o direito individual de uso da propriedade é subordinado ao interesse coletivo. Os muros são a barreira divisória entre o público e o privado ou limitantes entre o acessível e o restrito, como no caso do Ginásio e o do Velódromo (Imagem 2 e 4), nos quais o acesso não é livre em todos os momentos. Mesmo sendo propriedade privada/espaço restrito, não deixam de estar em contato constante com o espaço público e seus frequentadores. Eles podem exercer sua função delimitadora e, ainda assim, por meio do graffiti, se submeter ao coletivo, ao possibilitar arte acessível a todos os públicos.

As intervenções retratadas neste estudo estão de acordo com o que Rink, Vasques-Menezes e Mettrau (2018) dizem sobre a atividade de grafitar. Para os autores, a grafiteagem gera microrrevoluções urbanas, ao despertar o senso de pertencimento à cidade, inclusive pela sociabilidade.

Considerações finais

A cidade precisa que manifestações culturais aconteçam em seus espaços, formando cidadãos e fazendo com que as pessoas criem uma identidade e troquem conhecimento. Por outro lado, as manifestações culturais também precisam da cidade, uma vez que é nos seus espaços que essas trocas

acontecem. As pessoas ampliam seu conhecimento ao se relacionarem umas com as outras, e a Vila Olímpica de Maringá se mostra como um local democrático e favorável para vários tipos de manifestações culturais, sendo o graffiti uma delas.

Desse modo, para que o ser humano possa voltar a se sentir integrado e em interação com o ambiente que vive, ele precisa se sentir pertencente a este local. A arte urbana tem a capacidade de ressignificar a cidade, de forma que os espaços públicos se tornem de maior permanência e representativos coletivamente, gerando, por meio da contemplação, da identificação e da reflexão, maior interesse pelo ambiente e sua preservação.

Verifica-se que em locais sem intervenção artística o espaço rapidamente é ocupado com pichações, que são consideradas vandalismo por parte da população. A arte favorece o caminhar e o movimento, pois elementos que chamam a atenção tornam o percurso a pé ou de bicicleta mais interessante. Com isso, também se diminui o trânsito de automóveis motorizados particulares, contribuindo para melhor qualidade ambiental.

Assim, à guisa de conclusão, tem-se que o graffiti contribui para a geração de ambientes mais saudáveis e, conseqüentemente, promotores de saúde, uma vez que as pessoas agem de forma mais espontânea nos espaços públicos, o que favorece ambientes mais seguros, saudáveis e socialmente sustentáveis. Consta-se que a qualidade de um ambiente é uma questão multifatorial, multidisciplinar e complexa, e que, nesse trabalho, abordou-se apenas uma das facetas que podem contribuir para os estudos ambientais.

Referências

- ALBORNOS, Suzana. *O que é trabalho*. São Paulo: Brasiliense, 2017.
- BRASIL. Lei n. 8.666, de 21 de junho de 1993. *Gov.br*. 21 jun. 1993. Disponível em: <https://bit.ly/44y9WH2>. Acesso em: 03 maio 2024.
- BRASIL. Lei n. 12.587, de 03 de janeiro de 2012. *Gov.br*. 03 jan. 2012. Disponível em: <https://bit.ly/3WIJQ80>. Acesso em: 03 maio 2024.
- BRASIL. *PlanMob*: caderno de referência para elaboração de plano de mobilidade urbana – construindo a cidade sustentável. Brasília: Secretaria Nacional de Transporte e da Mobilidade Urbana, 2015.
- COSTA, Cristina. *Questões de arte: a natureza do belo, da percepção e do prazer estético*. São Paulo: Moderna, 1999.
- DANTO, Arthur. Crítica de arte após o fim da arte. *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. 7, n. 14, p. 1-17, jul./dez. 2013.
- ESMERALDO, Carla. Os gêmeos: a arte urbana a preencher vazios. In: COSTA, Helena Gil da; JORGE, Sara (Coords.). *E era outra coisa: criatividade e práxis no Mestrado em Gestão de Indústrias Criativas*. Porto: Universidade Católica, 2021, p. 42-54.
- FREITAS, Sicília Calado. Arte, cidade e espaço público: perspectivas estéticas e sociais. In: Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. *Anais...* Salvador: ENECULT, 2005, p. 1-10.
- GEHL, Jan. *Cidade para pessoas*. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- GOMBRICH, Ernst Hans. *A história da arte*. Rio de Janeiro: LTC, 1999.
- GUERCHE, Tatiana Palma; VIEIRA, Andreia Machado. A arte, o urbano e o social: um espaço de provocação. *Palíndromo*, v. 6, n. 11, p. 64-78, 2014.
- JACOBS, Jane. *Morte e vida das grandes cidades*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

LARA, Arthur Hunold. *Grafite: arte urbana em movimento*. 130f. Mestrado em Comunicação e Artes pela Universidade de São Paulo. São Paulo, 1996.

LOPES, Joana Gonçalves Vieira. *Grafite e Pichação: os dois lados que atuam no meio urbano*. 39f. Bacharelado em Comunicação Social pela Universidade de Brasília. Brasília, 2011.

MARINGÁ. *Processo de Contratação n. 1170/2022*. Maringá: Secretaria de Esporte e Lazer, 2022.

MOREAUX, Michel Philippe. *Expressões e impressões do corpo no espaço urbano: estudo das práticas de artes de rua como rupturas dos ritmos do cotidiano da cidade*. 134f. Mestrado em Geografia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2013.

NAÇÕES UNIDAS BRASIL. Como as Nações Unidas apoiam os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável no Brasil. *Nações Unidas Brasil*. 2022. Disponível em: <https://brasil.un.org/pt-br/sdgs>. Acesso em: 03 maio 2024.

NEGT, Oskar. Espaço público e experiência. In: PALLAMIN, Vera Maria (Org.). *Cidade e cultura: esfera pública e transformação urbana*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002, p. 17-25.

NUNES JUNIOR, Paulo Cesar; BATISTA, Jair Coutinho. Fica na rua: arte, cultura e poéticas de apropriação de espaço urbano. *Rua*, v. 1, n. 21, p. 21-32, 2015.

OSTROWER, Fayga. *Universos da arte*. Campinas: Unicamp, 2013.

PALLAMIN, Vera Maria. *Arte urbana: São Paulo, região central (1945-1998): obras de caráter temporário e permanente*. São Paulo: Fapesp, 2000.

PALLAMIN, Vera Maria. Arte urbana como prática crítica. In: PALLAMIN, Vera Maria (Org.). *Cidade e cultura: esfera pública e transformação urbana*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002, p. 103-110.

REIS, Alice Casanova dos; ZANELLA, Andréa Vieira. Arte e vida, vida e (em) arte: entrelaçamentos a partir de Vygotsky e Bakhtin. *Psicologia Argumento*, v. 32, n. 1, p. 97-107, 2014.

RINK, Anita; VASQUES-MENEZES, Ione; METTRAU, Marsyl Bulkool. Estudo fotográfico da arte urbana: da aventura proibida ao engajamento político. *Psicologia: Ciência e Profissão*, v. 38, n. 2, p. 332-346, 2018.

ROSSETE JUNIOR, Everton Nazareth. *O teatro agenciando ocupações urbanas: a atuação do ERRO Grupo em Florianópolis*. 143f. Mestrado em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade pela Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2015.

SALDANHA, Murillo. Em Maringá, Festival Nacional de Graffiti promete cara nova para a Vila Olímpica. *Prefeitura de Maringá*. 23 maio 2022. Disponível em: <https://bit.ly/3JLhIjF>. Acesso em: 03 maio 2024.

SÃO PAULO. *Guia do Espaço Público: para inspirar e transformar*. São Paulo: Conexão Cultural, 2016.

SILVA, William da Silva. A trajetória do Graffiti Mundial. *Revista Ohun*, v. 4, n. 4, p. 212-231, 2008.

VYGOTSKY, Lev Semenovitch. *Psicologia da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

ZANON, Ernandes. *Grafite: arte urbana, arte da rua*. In: CIRILO, José; BELO, Marcela; GRANDO, Ângela (Orgs.). *Arte em tempos de crise: olhares sobre o processo de criação*. Vitória: UFES; PROEX, 2018, p. 502-507.