



Paredes Sujas: o Potencial Comunicativo da Pichação¹

Matheus Toledo²

Carlos Alberto Badke³

Centro Universitário Franciscano, Santa Maria, RS

RESUMO

O presente estudo se propõe a estabelecer uma discussão sobre o potencial comunicativo da pichação, avaliando suas peculiaridades e relações com o cotidiano. Além disso, vislumbramos uma futura aceitação quanto ao pertencimento desse tipo de intervenção no ambiente urbano, analisando não somente sua questão estética, mas a sua representação social, ou seja, qual a sua utilidade e o que esta prática nos diz. Ao final, são identificados tipos e autores diferentes destas intervenções, além das possibilidades de criar diálogos entre sociedade e líderes de comunidades ou governos.

PALAVRAS-CHAVE: comunicação; urbano; popular.

INTRODUÇÃO

É sabido através dos livros de história que a prática da escrita em paredes teve seu surgimento com o homem primitivo no tempo das cavernas. Naquela época, a qual o homem era cercado pelo nada e existia apenas pelo seu instinto, a prática foi propagada pelas necessidades que já eram intrínsecas ao sujeito, como as de comunicar, demarcar territórios, criar laços com a terra e até mesmo ocupar um espaço do tempo que até então parecia ser interminável. Se em um mundo onde não se conheciam os problemas da existência nem os conflitos da juventude, e as expressões afetivas eram feitas apenas por instinto, já havia a necessidade de comunicar, devemos pensar que, atualmente, onde temos uma sociedade em constante ebulição, a prática da comunicação e/ou da intervenção social deveria ser valorizada de todas as formas, desde as mais primitivas até às mais evoluídas. Mas assim como sabemos sobre a origem da escrita, também temos o conhecimento de que alguns tipos de intervenções sociais e tentativas de comunicar através de meios não usuais são colocadas à margem pela sociedade pelo fato de não condizerem com um padrão comportamental e estético pré-estabelecido, e é

¹ Trabalho submetido ao DT 7 – Comunicação, Espaço e Cidadania do XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 8 a 10 de maio de 2014.

² Acadêmico do Curso de Publicidade e Propaganda - Centro Universitário Franciscano. E-mail: matheus.toledop@gmail.com.

³ Orientador - Centro Universitário Franciscano. E-mail: bebsthfab@hotmail.com

uma destas práticas marginalizadas que desejamos tratar no presente estudo: a pichação⁴.

A pichação consiste na prática de rabiscar paredes, sejam elas de propriedade pública ou privada, que tem fim semelhante ao da escrita nas cavernas (marcar território, comunicar), e como nos diz Caló (2005), é formada por elementos como sinais ou rabiscos e com diversas tipologias gráficas. Convém notar que pode ser interpretado como pichação todo o tipo de mensagem escrita em paredes, sejam elas de cunho político, passional ou aquelas que representam a assinatura de um sujeito ou de um determinado grupo, que são as chamadas *tags*⁵.

A pichação tem forte associação com o *graffiti* por parte do senso comum, mas há de se ressaltar as suas diferenças, pois, ao passo que a pichação consiste em uma construção estética menos elaborada, contendo apenas fontes estilizadas e poucos signos, o *graffiti* tem em sua composição um conjunto de elementos não apenas textuais, mas sobretudo visuais. Em uma intervenção desse tipo é possível se notar uma concepção coesa que funde cores de diversas pigmentações geralmente somadas a elementos que visam retratar cenas cotidianas, diferente do picho, que se utiliza de pouquíssima ou nenhuma variação de cores.

Nas figuras 1 e 2 podemos ter a diferenciação visual entre pichação e *graffiti*.



Figura 1: exemplo de pichação feita na cidade de Santa Maria.

Foto: Matheus Toledo

⁴ Existe neste meio a discordância sobre se o termo correto seria pichação ou pixação. Adotaremos no restante deste trabalho a primeira opção.

⁵ Conjunto de formas e letras que identificam os atores sociais adeptos da prática.



Figura 2: exemplo de *graffiti* feito na cidade de Santa Maria.
Foto: Matheus Toledo

Feita essa distinção básica, convém acrescentarmos uma informação relevante para a continuidade da pesquisa: esta diz respeito à tentativa de algumas esferas da sociedade de desassociar a prática do picho à do *graffiti*. Nessa tentativa de tirar do *graffiti* a relação com os rabiscos do picho e com o que é considerado transgressor, surgem debates empolgantes sobre à qual classe da arte esses traços pertencem, e nesses debates está incluído o que é chamado por Pinheiro (2007) de institucionalização do *graffiti* como arte de galeria. Além dos debates em ambientes acadêmicos também podemos notar um trabalho político para que seja construído um novo raciocínio acerca desses dois eixos que, mesmo distintos, podem ser considerados familiares. A prefeitura de Santa Maria realizou em 2012 – com o apoio da polícia local - uma operação denominada ‘Cidade Limpa’⁶, que tinha como objetivo erradicar com o picho na cidade, tendo esta sido considerada uma operação de sucesso. Depois, foi lançada na mídia local uma campanha que defendia o *graffiti* como uma atividade legal (de lícito e de notável agradabilidade estética) e a pichação como uma atividade ilegal (de ilícita e feia). O que se questiona aqui é se a postura adotada por essa instituição política possuía iniciativa de apoio ou apenas de redução de danos⁷ visuais que até então gritavam pelas paredes da cidade. Para que possamos compreender tal fenômeno consideramos coerente entender, antes, a relativização cultural que qualifica tais atores sociais.

NOÇÕES DE CULTURA E CULTURA POPULAR

⁶ Segundo o site da polícia civil do Estado do Rio Grande do Sul, publicado em 27 de junho de 2012. Disponível em: http://www.policiacivil.rs.gov.br/conteudo.php?cod_conteudo=18815&cod_menu=461. Acesso em: abr. 2013

⁷ Os danos aqui referidos não são de interpretação do autor e sim do senso comum.



Iniciamos este item destacando que provavelmente não haja uma conclusão tão abstrata para qualquer outra coisa como há para o termo cultura. Sua ambiguidade e variação de conceitos nos permite conhecer algumas ideias e ramificações, mas não nos deixa concluir de maneira precisa o que esta abarca exatamente. Etimologicamente falando, Santaella (2003, p.29) nos diz que o termo cultura tem em suas origens raízes latinas, sendo que o mesmo, no seu sentido original significava o ato de cultivar o solo. A fim de compreender melhor o significado do termo no sentido conotativo, a autora nos traz analogias para elevar a cultura à toda sua complexidade. Ela diz que a cultura é “como a vida, quando encontra condições favoráveis ao seu desenvolvimento, a cultura se alastra, floresce, aparece, faz-se ostensivamente presente”. Há ainda quem nos esclarece a cultura de uma maneira que se usam menos analogias, como Taylor (1871, apud BARBOSA, 2012), que nos diz que a cultura é um conjunto complexo de conhecimentos sobre arte, crenças, morais e direito, além de costumes e hábitos adquiridos pelos indivíduos em uma sociedade.

Mas ao passo que Taylor possui uma visão que coloca a cultura como algo inerente à existência humana e a uma determinada sociedade, quem serve de antagonista à essa ideologia foi o alemão Franz Boas (1858 – 1942), que (apud PEREIRA, 2011, p.109), “defendia o relativismo cultural, acreditando na autonomia da cultura, na sua singularidade, valorizando os costumes, pois os costumes [...] são manifestações da cultura”. Assim sendo, então, Boas pensava a cultura pluralizando-a, acreditando que não existe uma única cultura onde todos tenham de se encaixar, e sim uma cultura que pode ser adaptável por parte dos seus atores sociais.

A fim de facilitar tal entendimento, voltamos a Santaella (2003), que destaca duas concepções básicas de cultura. Segundo a autora existem

as humanistas, de um lado, e as antropológicas, de outro. As primeiras são seletivas, concebendo como culturais apenas alguns segmentos da produção humana em detrimento de outros considerados não culturais. As antropológicas são não-seletivas, pois aplicam o termo cultura à trama total da vida humana numa dada sociedade, à herança social inteira e a qualquer coisa que possa ser adicionada a ela (SANTAELLA, 2003, p.51).

Ainda sobre a visão humanista, Moles nos diz que esta foi concebida em

um momento da evolução no qual se dispunha de uma doutrina bem definida do conhecimento. Ela afirmava essencialmente a existência de assuntos principais, de temas maiores do pensamento em



contraposição aos assuntos menos importantes, e aos pequenos elementos do dia-a-dia (MOLES, 1974, p.11).

No pós-modernismo⁸, entre tantas definições e tipos de cultura que cercam a sociedade, temos entre as variações do termo o conceito de cultura popular, que entre o senso comum ainda causa alguma estranheza. É este termo específico relacionado à cultura que norteia a sequência da pesquisa.

Somando os substantivos comuns advindos da língua portuguesa que formam o termo cultura popular, poderíamos concluir que esta absorve tudo aquilo que está presente na prática existencial do povo. O que poderia confundir aqui é o termo a que somos remetidos: povo. Segundo Peruzzo (1998, p.117) “a maioria dos estudos [...] na perspectiva dos movimentos sociais, parte do pressuposto de que povo são as classes subalternas, submissas, econômica e politicamente, às classes dominantes”. Aqui fica claro, então, que para muitos não existe um povo onde todos façam parte, e sim um povo que diz respeito apenas aos pobres, e é aí que buscamos em Hall (2003, p.239) a primeira reflexão sobre o termo que intitula este subitem, pois para ele “a cultura popular é todas essas coisas que ‘o povo’ faz ou fez [...] Aquilo que define seu ‘modo característico de vida’”. Já em Cucho (1999, apud FRESSATO, s/a) buscamos a cultura popular enquanto uma “cultura dominada, que se constrói e reconstrói numa situação de dominação”. O autor ainda defende que “mesmo sendo dominada, é uma ‘cultura inteira’, baseada em valores originais que dão sentido à sua existência, construindo-se na história das relações entre os grupos sociais e na relação [...] com outras culturas” (p.1). Há de se destacar aqui, a ideia natural de que as culturas (sobretudo a popular) se criam, se adaptam e/ou se renovam a partir da coexistência entre elas. Essa coexistência até aqui é tratada como opressora, e por isso voltamos as contribuições de Hall (2003), que coloca que “o princípio estruturador do ‘popular’ [...] são as tensões e oposições entre aquilo que pertence ao domínio central da elite ou da cultura dominante”. Essas relações também surgem para acrescentar à uma cultura ou à outra. Santaella (2003) embasa nossa afirmação quando defende que “as culturas se cruzam e recruzam, fundem-se e dividem-se; elementos são adicionados aqui ou perdidos ali” (p.46) a todo o tempo, como um ciclo eterno. Neste mesmo sentido Dones (2008) defende que

O termo cultura popular não designa um conjunto coerente e homogêneo de atividades, pelo contrário, sua característica é a

⁸ Período advindo com a ascensão da tecnologia e do consumismo. David Harvey (2001) em *Condição Pós-Moderna*. (colocar ano)



heterogeneidade, a ambigüidade e a contradição, não somente nos aspectos formais, mas também em termos de valores e interesses que veicula. Assim, [...] as manifestações populares são, de certa forma, dispersas, elaboradas geralmente com desconhecimento de sua produção anterior e de outras manifestações similares (DONES, 2008, p. 1).

Quando no início deste subitem destacamos a dúvida que se enunciava a partir do termo povo, o fizemos a partir da tentativa de compreender a quem diz respeito à cultura popular. Ao povo pobre ou ao povo em geral? O povo brasileiro, o povo americano, o povo japonês. Ora, se os autores com que aqui dialogamos colocam essa apropriação de uma cultura pela outra, é possível entender então, que um adepto da cultura elitista possui traços e marcas da cultura popular, e vice-versa. Sendo assim, a cultura popular não diz respeito apenas ao povo pobre, e sim diz respeito ao povo, seja ela de qualquer classe social. Peruzzolo (1972) confirma essa hipótese quando diz que “um indivíduo pode participar, ao mesmo tempo, de várias culturas” (p. 301).

A partir destes conceitos de cultura popular, podemos vislumbrar uma possível reflexão acerca da comunicação popular e da comunicação alternativa, a fim de constatar se nosso objeto de estudo se insere em uma dessas práticas alternativas.

COMUNICAÇÃO POPULAR E MÍDIA RADICAL

Se a apresentada cultura popular é responsável pelo surgimento de novas tendências de comportamento, devemos pensar que desta se façam formas alternativas de comunicação, prática indispensável para a convivência em sociedade. Essas outras formas de comunicar são chamadas de comunicação popular. Peruzzo (2006) diz que a comunicação popular “não se caracteriza como um tipo qualquer de mídia, mas como um processo de comunicação que emerge da ação de grupos populares” (p. 2).

Para Oliveira (2008), “a comunicação popular surge como fruto da insatisfação com relação às desigualdades sociais e, por consequência das precárias condições de vida da maioria da sociedade, atrelada à falta de liberdade de expressão dentro dos meios de comunicação massivos” (p. 1896). É essa linha de raciocínio que nos faz valorizar e pensar a pichação enquanto um elemento com alto potencial comunicativo. Ora, será mesmo que cidadãos de classes mais favorecidas sentem a necessidade de sair às ruas para expressar uma invisibilidade social? Para não antecipar conclusões devemos interromper esse questionamento, de maneira que possamos acrescentar ainda novas posições acerca do tema tratado no presente item.



Retomando, o que sabemos até aqui é que a comunicação popular tem seu surgimento em uma determinada cultura que é e/ou sente-se oprimida em detrimento a outras. Então, para serem notados, os membros de determinado nicho cultural criam novas alternativas para expressar opiniões, propor diálogos e se sentirem participantes da sociedade.

Peruzzo (1998), expoente nos estudos sobre comunicação popular destaca que os meios populares e massivos não são antagonistas, e sim se complementam, a fim de suprir necessidades deixadas por um ou por outro. Isso fica claro no trecho em que a autora destaca que a comunicação massiva também contribui com o povo das classes subalternas, pois, “quando quer, divulga campanhas e programas educativos e outros de elevado interesse público [...] e também propicia entretenimento, preenchendo, assim, necessidades que os meios populares não se propõem e nem conseguem satisfazer” (p. 131). Cabe aqui a interpretação de que os meios que a autora se refere são televisão e rádio, e é por essa falta de conceitos que coloquem as formas alternativas de comunicar enquanto comunicação é que devemos mencionar às mídias radicais, definidas por Downing (2002) como uma forma radical de utilização não só destes meios, e sim de “uma vasta gama de atividades, desde o teatro de rua, os murais até a dança e a música” (p. 39).

Notamos coesão em nossa pesquisa, ligando a cultura popular com o assunto que estamos colocando agora, quando o autor coloca que a “cultura popular é a matriz genérica da mídia radical alternativa”, isso porque, para ele, esse tipo de mídia “constitui a forma mais atuante da audiência ativa e expressa as tendências de oposição, abertas e veladas, nas culturas populares” (id., p. 41).

Downing (2002) ainda nos traz exemplos de expressões realizadas na Nigéria e na Rússia, as quais ele chama de grafite, mas que a partir do momento que se lê percebe-se a possibilidade de associar isso ao picho⁹, pois ele não dá destaque a qualquer expressão estética no que diz respeito à cor e dimensões, e sim a riscos que formavam denúncias contra os governos destes países. Ora, se na introdução do presente trabalho diferenciamos os termos pichação e *graffiti*, devemos manter a diferenciação lá exposta e continuar tratando rabiscos como pichação e uma elaboração mais consistente com cores, dimensões e referências como *graffiti*.

⁹ Quando usamos o termo ‘picho’ continuamos nos referindo à pichação.



O que parece certo aqui, é que temos dois conceitos semelhantes que podem colaborar para uma futura apreciação de nosso trabalho. Há um entrelaçamento dos termos cultura popular e mídia radical. Estes termos abarcariam a prática da pichação?

MÉTODOS

Para chegar a apreciação de nossa pesquisa optamos por uma pesquisa qualitativa, de natureza analítico-descritiva. Para dar suporte teórico, desenvolvemos uma pesquisa bibliográfica. Como tratamos de uma obra desenvolvida por atores sociais, optamos por percorrer a cidade de Santa Maria a fim de identificar (a partir das diferenciações apresentadas anteriormente) pichações que ocupassem os muros da cidade. Optamos então por fotografar o máximo de obras possíveis, para, a partir de uma seleção final analisar as imagens que tínhamos em mãos. Além de análise das imagens, ficou definido que seria feita uma análise de conteúdo, pelo fato de algumas pichações trazerem conteúdos claros direcionados a algo ou alguém. A partir da coleta das fotografias, identificamos quatro categorias para análise:

- 1) *Tags*, que consistem em inscrições assinadas por grupos e/ou membros adeptos da prática;
- 2) ‘o mais alto é o mais forte’, que consistem nas pichações que, nesta fase de ebulição na ‘cena pichatória’ local, vem ganhando espaço no alto dos prédios da cidade;
- 3) Sócio-políticas, que direcionam suas mensagens a membros do poder executivo e/ou legislativo ou então à sociedade de uma forma geral;

RESULTADOS

TAGS



Figura 3 – Pichação na Rua do Acampamento, no centro de Santa Maria.
Foto: Matheus Toledo

Na figura 3 temos uma inscrição feita com sprays, o que pode ser notado pela instabilidade dos traços. Aqui temos três signos que juntos visam formar um único sentido. Em azul, da esquerda para a direita é possível notar U, R e B, formando a sigla URB.

Durante nossa ida a campo, a fim de identificar as pichações que dariam sustentação a presente pesquisa, identificamos esta inscrição em vários pontos da cidade de Santa Maria. Entre todas as obras vistas pela cidade, também notou-se a inscrição ‘Urbanos’, o que nos leva a crer que URB seria uma sigla para este último. Essa constatação nos faz crer que o grupo/*crew* Urbanos parece consolidado no cenário local, tendo inclusive um símbolo que acompanha a sua sigla e o seu nome por inteiro, a fim de identificar seus membros. Segundo Spinelli (2007), por mais que haja um signo comum entre os assinantes da *crew*, as decisões de como, o que e onde pintar são decididos de forma individual. Nesse sentido, o autor ainda coloca que “o *crew*, também conhecido como ‘bonde’ ou ‘coletivo’, é o fator de coesão. A assinatura do nome do *crew* ao lado da firma individual identifica o assinante a um grupo, a um estilo e a uma região da cidade” (p. 113). É possível, a partir daí, supor que em Santa Maria há a preocupação dos grupos em se representar a partir de seus membros. E que, nesse mesmo sentido, há a consideração dos membros em assinar a firma de seus grupos.

O MAIS ALTO É O MAIS FORTE



Figura 4 – Pichação na rua Appel, no centro de Santa Maria.
Foto: Matheus Toledo

Na figura 4 é legível no alto de um prédio, em sua lateral, a inscrição ‘BLIND SNIX’ em um preto aparentemente feito com um rodo de pintura, o que pode se supor pela estabilidade dos traços. Ao lado de ‘SNIX’ notamos em traços menores, cercados por dois traços horizontais, os algarismos ‘1’ e ‘3’, formando treze. Sabendo que ‘BLIND’ vem do inglês ‘cego’, ‘SNIX’ enquanto formação alfabética não nos diz nada, porém seu fonema nos remete ao também inglês ‘SNEAKS’, que é traduzido ao português como ‘foge’. Se juntássemos ambas expressões teríamos um ‘cego que foge’, porém, na corrida para identificar as pichações na cidade foram identificadas outras assinaturas feitas por ‘BLIND’, mas nestas outras não se percebeu a companhia de ‘SNIX’, o que sugere que ‘BLIND’ e ‘SNIX’ sejam sujeitos diferentes que agiram juntos quando subiram no alto deste edifício. Diferente da análise anterior nesta mesma categoria, aqui só se vê uma possibilidade humanamente possível para que fosse concebida tal inscrição: os sujeitos tiveram de subir no teto do prédio. Não se considera sob qualquer hipótese a possibilidade de tais sujeitos terem escalado o prédio. O que parece é que tenham chegado a tal resultado o fazendo com a cabeça para baixo.

O que dificulta nossa análise é o que se vê primeiro quando visualizamos a imagem da esquerda para direita: uma inscrição sem forma clara, mas que mesmo assim parece possuir certa coerência nos traços. O que podemos supor é que este seja um sinal que identifique a *crew* que – na nossa hipótese – os sujeitos Blind e Snix pertencem.

Um ponto a ser destacado é a delicadeza dos traços, o que nos faz pensar que tais sujeitos tiveram tempo e calma para desenvolver suas inscrições. É possível que tal

obra tenha sido criada durante a noite, quando a rua e o prédio estivessem em tranquilidade. Para Spinelli (2007)

Quem faz a pintura noturna da cidade, vive como em um grupo de rapina, cuja motivação é a adrenalina, a aventura, diferente da racionalização manifesta por uma parte sedentária da população que acumula casa, carro e dinheiro em um processo rotineiro de enraizamento. O deslocamento errante do pichador é mais livre em uma cidade escura, vazia e desprotegida (SPINELLI, 2007, p. 114).

Tal contribuição vai de encontro ao que antes cogitamos: a noite é propícia para pichações de maior complexidade. É no espaço desocupado que se vê a oportunidade para desenvolver formas de expressão.

O que parece é que com este tipo de obra, as *crews* tentam buscar espaço entre elas mesmas e não mais entre a sociedade. Parece que a *crew* que atingir o ponto mais alto da cidade terá um legado maior e por consequência obterá um respeito maior. Aqui o “problema” é entre elas.

SÓCIO-POLÍTICAS



Figura 5 – Pichação na Avenida Borges de Medeiros, no centro de Santa Maria.
Foto: Matheus Toledo

A figura 5 nos traz a imagem da nossa análise sobre pichações com mensagens sócio-políticas. Em um muro, feito com spray vermelho vemos a frase ‘Se tem burguesia, tem periferia C.T.N’. Aqui podemos ver uma quase resposta ao que apresentamos em nosso referencial teórico, quando em Hall (2003) concluímos que a estrutura que dá início ao popular são as tensões que este tem em relação à elite. Como vimos, uma relação de submissão ligada a determinado nicho social pode originar novas expressões e culturas, e é isso que esta mensagem nos sugere. O autor dos traços nos



coloca que pra toda opressão de uma elite, há a reação da periferia. Ou então que tudo que é imposto pelos ricos não precisa ser aceito pelos pobres. A própria prática da pichação, por exemplo, é um constante conflito entre a periferia, de onde supostamente viriam os pichadores, e a elite, que supostamente teria seus muros e estabelecimentos pichados por tais sujeitos. Essa mensagem dá corpo às nossas hipóteses, expondo que as culturas submetidas à elite não necessariamente sejam submissas, e que estas tem voz e podem encontrar maneiras de se fazer presente na sociedade.

Não podemos deixar de notar a assinatura da mensagem. Se há algum tempo a pichação na cidade de Santa Maria era identificada apenas pelos ‘comandos’ das vilas e bairros da cidade, sendo substituídas, em seguida, por *crews* e *tags* originais, talvez aqui tenhamos um resquício de uma assinatura de bairro. Uma hipótese a ser levada em conta é que CTN possa ser Comando da Tancredo Neves, bairro pertencente à zona oeste da cidade. Aqui não há um traço original, parecendo que temos apenas a forma de escrita do autor que a fez. Tal autor não parece ter tido um cuidado com a tipografia, e aí chegamos às colocações de Gruszynski que, ao dialogar com Henrion em sua obra *Design Gráfico: do invisível ao ilegível* conclui que “a atividade de criar tipos e organizá-los no espaço alia-se tanto à articulação de uma linguagem formal como ao manejo de forças culturais e estéticas” (2008, p. 16). Assim, é possível notar que existe o ator social que carrega consigo a vontade de demarcar território, elevando seu grupo a um patamar respeitável no âmbito a partir de elementos que possuem maior preocupação estética e o pichador que carrega a vontade de falar algo sem o cuidado visual, preocupando-se apenas com o conteúdo de suas mensagens, tal qual este que, por hora, findamos sua análise.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É comum em discussões sobre pichação que alguns sujeitos defensores da pichação questionem e proponham uma possível institucionalização do picho enquanto arte. O posicionamento vindo de nossa parte - de não discutir a pichação como instrumento artístico - pode parecer omissão para uma ala mais manifestante no que diz respeito a tal discussão, mas também assume a imparcialidade que é necessária para que se faça uma pesquisa competente. O fato é que, a participação na discussão sobre o que é arte ou não, provavelmente não caiba, em um primeiro momento, a uma pesquisa da comunicação social. Parece coerente que não seja um pesquisador da comunicação que



diga o que deve ser interpretado como arte. Como nosso próprio título identifica, a possibilidade que a nós se ofereceu é a de compreender a pichação enquanto uma forma de comunicar qualquer coisa que seja, e para entender tal fenômeno deveríamos elaborar um estudo referencial básico para que se compreendam todas as formas de relação humana, por isso trouxemos a cultura para nosso referencial teórico. Relativizando culturalmente os nichos é possível entender suas relações e suas práticas. Quando vemos imagens como a da figura 5 - que dá corpo a nossa terceira análise - não parece claro que tal manifestação surgiu a partir de uma relação de submissão e dominação? Porque tal ato deve ser interpretado apenas como subversão e não como manifestação cultural, se já no item seguinte Peruzzo (2006) defende a comunicação popular como um processo emergente da ação de grupos populares? Criminalizar uma prática de expressão parece no mínimo incoerente em uma nação que defende de peito aberto o direito à expressão para todo o povo. Os próprios grupos populares referidos por Peruzzo foram identificados em nossa primeira análise, provando que a prática, como há muito tempo é perceptível, não vem de um ou outro ator social, e sim de diferentes grupos, vindos de diferentes bairros e em diferentes cidades. Diante disso, será mesmo que ainda é impossível tirar a prática do marginal e institucionalizá-la como cultural?

O fato, é que a marginalização da pichação foi estabelecida sem que houvesse um diálogo com seus atores sociais. É confortável aos governos criminalizar o que começou há algum tempo questionando e denunciando suas irregularidades, disfarçando assim o falso conceito de comunicação e expressão livres. Ao passo que direitos são marginalizados é dada uma grande carga de atividades aos cidadãos comuns a fim de que não haja a percepção por parte da sociedade. Vive-se uma época em que as demandas são tantas que mal há tempo para desempenhar as atividades que nos dão prazer, quem dirá parar, observar e questionar o que está em torno. Sabe-se que é feio, que suja e isso já nos basta. Não se vai a fundo, como foi a nossa proposta no decorrer desta pesquisa até aqui. Não buscamos saber de onde e porque vem. É a vida funcional.

Diante da marginalização da pichação e da citada omissão do povo, as discussões não acadêmicas sobre a prática que por nós foi abordada acabam sempre por seguir o mesmo viés: a comparação entre a arte de rua e a prática subversiva. Como ponderamos anteriormente nessa conclusão e reiteramos agora, picho e *graffiti* não são a mesma coisa, nunca vão ser e não devem ser colocados em uma mesma discussão. Não se crítica um elemento exaltando outro. O ator social que picha, o faz por vontade



própria. Se fosse da sua vontade grafitar ele assim faria. Outro ponto digno de discussão: o muro só é privado em sua parte interna, quando estiver de frente para uma residência ou um edifício. O que está apontado para a via pública é tão público como a via por onde passam os pedestres. Portanto, o ator social que picha o faz em um espaço que é seu ou nosso. Não haveria porque pichar um espaço que não pode ser visto pelos demais. O picho é feito por um para outro, e provavelmente o pichador não tenha nada a perder.

O fato é que a pichação traz consigo todas as características necessárias para ser classificada enquanto ato cultural, se não enquanto uma ferramenta da própria comunicação popular. Ela denuncia que existem culturas submetida à outras e denuncia que há a necessidade de um diálogo.

Para a comunicação e seus atuais e futuros pesquisadores fica a visão de que comunicar não necessariamente diga respeito às mídias hegemônicas ou então às mídias que são consideradas alternativas. Alternativo é fazer com o que se tem, e o que algumas pessoas têm são apenas os espaços públicos que constroem a cidade. Já para as pesquisas relacionadas às ciências sociais fica a possibilidade de ampliar a abordagem sobre um tema que, ao passo que se espalha pelo ambiente urbano acaba se reduzindo no que diz respeito às pesquisas acadêmicas. Para o âmbito social fica a perspectiva de que ponderar formas de expressão é necessário, e que pensar a pichação enquanto uma prática marginal, subversiva e transgressora não fará com que sua propagação cesse. Pelo contrário, espalhará ainda mais a referida “sujeira” julgada pelo senso comum. Do outro lado, os atores sociais adeptos da prática não esperam por reconhecimento. Eles são pichadores. E, para eles, isto basta.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Bárbara. **Cultura segundo a antropologia**. Disponível em: <http://barbaraferraz1d.tumblr.com/post/25739599018/cultura-segundo-a-antropologia>. Acesso em: 18 mar. 2013. (n.d)

CALÓ, Flávia Camerlingo. **Questões etimológicas sobre os termos grafite e pichação**. In: Fórum de Pesquisa de pesquisa científica em arte, 3., 2005, Curitiba: Disponível em: http://www.embap.pr.gov.br/arquivos/File/anais3/flavia_calolo.pdf. Acesso em: 10 mar. 2013.

DONES, Vera Lucia. **Tipografia Vernacular: a revolução é silenciosa das letras do cotidiano**. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/60-encontro-2008-1/TIPOGRAFIA%20VERNACULAR.pdf>. Acesso em: 23 out. 2013. (n.d)



DOWNING, John. **Mídia radical**: a rebeldia nas comunicações e movimentos sociais. São Paulo: Senac, 2002.

FRESSATO, Soleni Biscouto. **Cultura popular**: reflexões sobre um conceito complexo. s/a Disponível em: <http://oolhodahistoria.org/culturapopular/artigos/culturapopular.pdf>. Acesso em: 30 mar. 2013.

GRUSZYNSKI, Ana Cláudia. **Design gráfico**: do invisível ao ilegível. 2ed. São Paulo: Edições Rosari, 2008.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna**. São Paulo: Loyola, 2001.

MOLES, Abraham Antoine. **Sociodinâmica da cultura**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

OLIVEIRA, Klycia. **O potencial educativo do rádio e da comunicação popular**. Disponível em: <http://www.lasics.uminho.pt/ojs./index.php/5sopcom/article/viewFile/171/167>. Acesso em: 13 abr. 2013 (n.d)

PERUZZO, Cicilia Krohling. **Comunicação nos movimentos populares**: a participação na construção da cidadania. Petrópolis: Vozes, 1998.

_____. **Revisitando os conceitos de comunicação popular, alternativa e comunitária**. 2006. Disponível em: <http://www.unifra.br/professores/rosana/Cicilia+Peruzzo+.pdf>. Acesso em: 13 abr. 2013.

PERUZZOLO, Adair Caetano. **Comunicação e cultura**. Porto Alegre: Sulina, 1972.

PINHEIRO, Luizan. **Grafite: submissão, asfixia e blá, blá, blá**. In: Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas, 16., 2007, Florianópolis: Disponível em: <<http://www.anpap.org.br/anais/2007/2007/artigos/032.pdf>>. Acesso em: 11 mar. 2013.

SANTAELLA, Lucia. **Culturas e artes do pós humano**: da cultura das mídias à cibercultura. São Paulo: Paulus, 2003.

SPINELLI, Luciano. **Pichação e comunicação**: um código sem regras. 2007. Disponível em: <http://www.logos.uerj.br/PDFS/26/08lucianospen.pdf>. Acesso em: 12 out. 2013.