**Qualis A1**
Arte | Educação | Filosofia | História |
Interdisciplinar | Linguística | Literatura

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

Dossiê Linguagens Urbanas: olhares e diálogos nos territórios das cidades

# ALÉM DOS MUROS: ARTE URBANA, UMA DISCUSSÃO POLÍTICA, SOCIOCULTURAL E SUA REPRESENTAÇÃO GEOESPACIAL

## BEYOND THE WALLS: URBAN ART, A POLITICAL AND SOCIO-CULTURAL DISCUSSION AND ITS GEOSPATIAL REPRESENTATION

## MÁS ALLÁ DE LOS MUROS: ARTE URBANO, UNA DISCUSIÓN POLÍTICA, SOCIOCULTURAL Y SU REPRESENTACIÓN GEOESPACIAL

Bruno Póvoa Rodrigues
Universidade Federal de Uberlândia - UFU, Uberlândia/MG, Brasil

Fabio Fonseca
Universidade Federal de Uberlândia - UFU, Uberlândia/MG, Brasil

**Resumo**

O grafite e suas várias vertentes são expressões culturais que compõem as paisagens urbanas. Este texto visa caracterizar e analisar o panorama dos grafites e pichações realizadas nas edificações do município de Uberlândia, relacionando-os com sua geolocalização, a fim de compreender a existência de uma relação sociocultural entre essas expressões e suas localizações no espaço urbano. A produção de um mapa interativo foi viabilizada por meio da busca ativa e do registro fotográfico das imagens. Após a coleta, os dados foram processados e foi elaborado um material cartográfico imagético com os resultados obtidos de forma geoespacial. Verificou-se que os grafites, em geral, estão localizados em áreas negligenciadas pelo poder público, indicando a vulnerabilidade social de determinadas regiões urbanas.

**Palavras-chave**: Artes Visuais. Grafite. Geolocalização.

**Abstract**

Graffiti and its various forms are cultural expressions that form part of urban landscapes. This text aims to characterise and analyse the panorama of graffiti on buildings in the municipality of Uberlândia and relate them to their geolocation, in order to understand the existence of a socio-cultural relationship between these expressions and their locations in the city. The production of an interactive map was made possible by an active search and photographic recording of the images. Once the data had been collect

Bruno Póvoa Rodrigues; Fabio Fonseca. ALÉM DOS MUROS: ARTE URBANA, UMA DISCUSSÃO POLÍTICA, SOCIOCULTURAL E SUA REPRESENTAÇÃO GEOESPACIAL. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, V. 66, N. 66, p. 1-24, Outubro, 2025.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

REVISTA DA FUNDARTE

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

ed and processed, a cartographic image was created with the results obtained in geospatial form. Graffiti is usually located in areas neglected by public authorities, indicating the social vulnerability of certain urban areas.

**Keywords**: Visual Arts. Graffiti. Geolocalisation.

**Resumen**

El grafiti y sus diversas vertientes son expresiones culturales que forman parte del paisaje urbano. El presente texto tiene como objetivo caracterizar y analizar el panorama de los grafitis realizados en las edificaciones del municipio de Uberlândia y relacionarlos con su geolocalización, con el fin de comprender la existencia de una relación sociocultural entre estas manifestaciones y sus emplazamientos en el espacio de la ciudad. La elaboración de un mapa interactivo fue posible gracias a lo rastreo activo y al registro fotográfico de las imágenes. Una vez recogidos y procesados los datos, se diseñó un material cartográfico imagético con los resultados obtenidos en forma geoespacial. Se constató que los grafitis suelen ubicarse en áreas desatendidas por las autoridades públicas, lo que pone de manifiesto la vulnerabilidad social de determinadas zonas urbanas.

**Palabras clave:** Artes visuales. Grafiti. Geolocalización.

## Introdução

O grafite é uma expressão cultural recorrente nos ambientes urbanos, sendo inerente às paisagens das cidades. Embora existam diversas formas de intervenção, suas diferenças estão em um campo cuja fronteira não é claramente definida, estabelecendo um trânsito entre legalidade e ilegalidade. São imagens que extrapolam o enfoque artístico e adquirem dimensões sociais, políticas e geográficas, promovendo uma integração entre áreas distintas do conhecimento. A exposição em espaços públicos coloca essas manifestações em evidência, fazendo com que integrem o imaginário das sociedades contemporâneas. À medida que se tornam visíveis no cotidiano, marcam as memórias individuais e criam memórias coletivas, relacionadas a lugares e ao tempo, dada a efemeridade dessas imagens. A especificidade de tempo e lugar implica o indivíduo observador e sua cultura imagética, em um processo dialógico, ou até mesmo interativo, entre as pessoas, as cidades e suas características urbanas.

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

A cidade de Uberlândia-MG, com seus grafites e pichações, constitui o laboratório que abriga o objeto deste estudo. O presente texto visa caracterizar e analisar o panorama dos grafites e pichações realizadas nas edificações do município, relacionando essas manifestações com sua geolocalização, a fim de compreender a existência de uma relação sociocultural entre essas expressões e suas localizações no espaço urbano.

Para tanto, foi realizada a busca ativa e o registro fotográfico das imagens nas vias dos principais eixos urbanos definidos pelo Plano Diretor de Uberlândia. Em posse dos registros fotográficos, os grafites foram classificados e, posteriormente, foi confeccionado um material cartográfico, imagético e interativo, com o objetivo de apresentar os resultados obtidos de forma geoespacial e relacionar as classes às respectivas localizações, incorporando um estudo sociocultural da ocupação do espaço urbano pela arte. Esta pesquisa foi desenvolvida com o propósito de obter respostas qualitativas e quantitativas sobre o espaço urbano de Uberlândia.

O tema abordado afeta diretamente a sociedade e o espaço em que se insere, sendo também polêmico por ser considerado poluição visual, vandalismo ou, por vezes, arte. Esse texto pretende extrapolar essa discussão, visando compreender teoricamente as inter-relações entre o grafite, a pichação, o espaço urbano e o social. Essa pesquisa surgiu da observação dos grafites e pichações, entendidos como marcas gráficas deixadas nas cidades. O sentimento de não pertencimento ao meio dos artistas urbanos provocava o interesse pelo desconhecido. A curiosidade e a necessidade de encontrar padrões nessas expressões, aparentemente aleatórias, foram o impulso inicial da pesquisa, sendo a descrição e o mapeamento dessas manifestações seu eixo central. A apresentação desse olhar de observador contribui para esse universo cultural, com os mais de 1935 registros capturados, sem a intenção de traduzir ou estabelecer valores, tampouco de priorizar ou hierarquizar as diferentes formas de grafia urbana, mas sim de compartilhar o olhar curioso e sistemático, apresentando os resultados neste artigo, fruto de uma pesquisa de iniciação científica desenvolvida no curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia.



REVISTA DA FUNDARTE

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

## Materiais e Métodos

A cidade de Uberlândia-MG possui uma população de 754.954 habitantes e um território de 4.115,206 km². É a segunda cidade mais populosa de Minas Gerais, ficando atrás apenas da capital, Belo Horizonte, e configura-se como um polo regional da mesorregião do Triângulo Mineiro e Alto Paranaíba. Em 2021, o PIB per capita da cidade foi de R$ 61.038,22, superior à média nacional de R$ 53.580,00, e o salário médio mensal dos trabalhadores formais foi de 2,7 salários mínimos. Esses dados, coletados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) em 2024[1], reforçam o status de Uberlândia como uma cidade de grande porte, posicionada em uma importante rota comercial entre as regiões Sudeste e Centro-Oeste, localização que beneficia seu desenvolvimento (Alves, 2011).

Conta com um patrimônio cultural constituído por bens tombados e manifestações culturais, além de uma produção artística que vem crescendo nos últimos anos, assim como as pesquisas sobre a cultura local e regional, ainda em estágio incipiente. A região caracteriza-se por ser um território de convergência de diferentes localidades do país, como os interiores paulista, mineiro e goiano, resultando em um ambiente culturalmente rico e diversificado, marcado por uma circularidade cultural entre a tradição e a contemporaneidade.

Com o intuito de prevenir possíveis vieses na pesquisa, considerando a dificuldade de um objeto de estudo disperso e, por vezes, abstrato, elaborou-se uma metodologia minuciosa, porém objetiva e facilmente replicável, fundamentada no Plano Diretor do Município (PDM). O município de Uberlândia foi dividido em setores de acordo com o PDM, desenvolvido pela Secretaria de Planejamento e Desenvolvimento Urbano (SEDUR), que segundo o Art. 41 da Lei Federal nº 10.257/2001, é obrigatório para todas as cidades com mais de 20 mil habitantes. Este fato potencializa a possibilidade de reprodução do método em futuras pesquisas, uma vez que gera resultados passíveis de comparação com cidades distintas do nosso objeto de estudo.

No Plano Diretor, a cidade é dividida em setores: Central, Norte, Sul, Leste e Oeste. A partir dessa divisão, como descrito no Art. 8: “A expansão do centro

[1] https://cidades.ibge.gov.br/brasil/mg/uberlandia/panorama

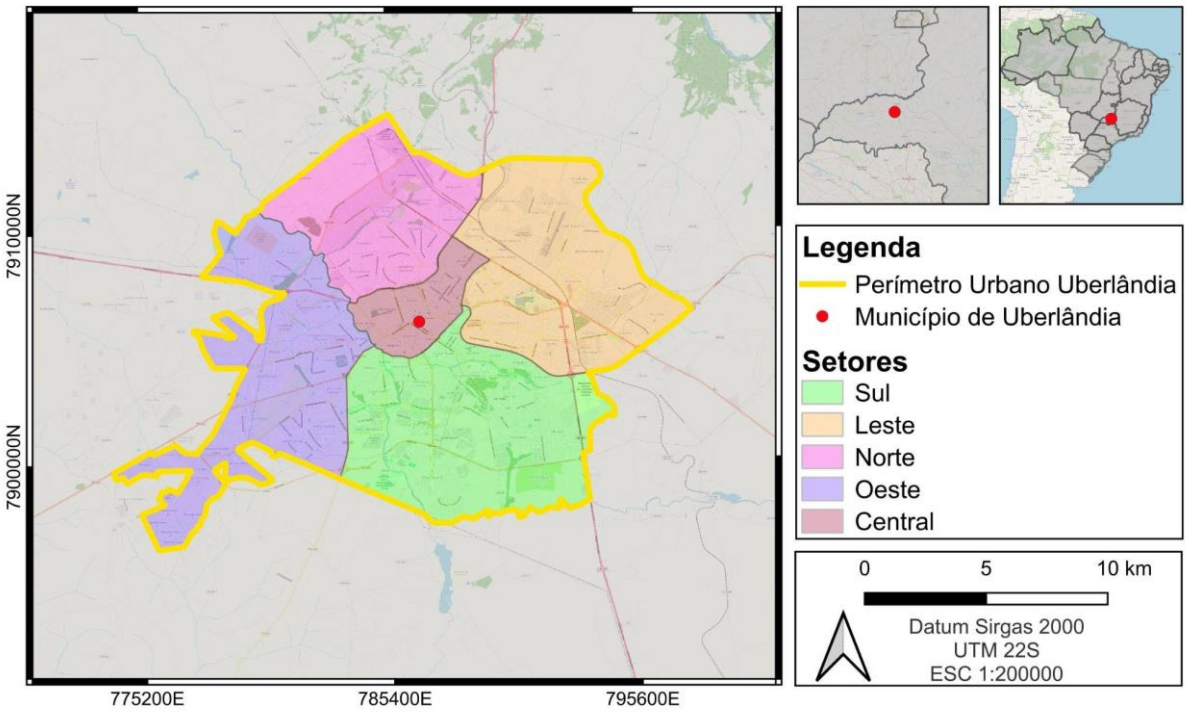


REVISTA DA FUNDARTE

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

urbano e o crescimento da cidade deverá se orientar de acordo com os quatro eixos de estruturação urbana". A saber: Eixo Estrutural Nordeste – composto pelas Avenidas Afonso Pena e João Pinheiro, ligando o centro ao Bairro Umuarama; Eixo Estrutural Sudeste – representado pela Avenida João Naves de Ávila, ligando o Centro aos Bairros Santa Mônica, Segismundo Pereira e Santa Luzia; Eixo Estrutural Norte – tendo como suporte as Avenidas Monsenhor Eduardo e Três de Outubro; Eixo Estrutural Oeste – constituído pelas Avenidas Getúlio Vargas e Imbaúbas, ligando o Centro aos Bairros, Luizote de Freitas e Mansour. A divisão dos setores pode ser verificada na imagem abaixo (Fig. 1), criada a partir da setorização descrita no PDM:

**Figura 1 – Setorização do Município de Uberlândia**




*Fonte: Mapa elaborado pelo autor com base na setorização do Plano Diretor do município de Uberlândia.*

A política de planejamento urbano expõe o interesse em direcionar o desenvolvimento da cidade ao longo dos principais eixos viários que transpassam o perímetro urbano, unindo a área central aos bairros de maior adensamento populacional (Cleps, 2008). Em função dessa concentração populacional e de utilização das vias, optou-se por utilizar os eixos estruturais (Fig. 2) para delimitar

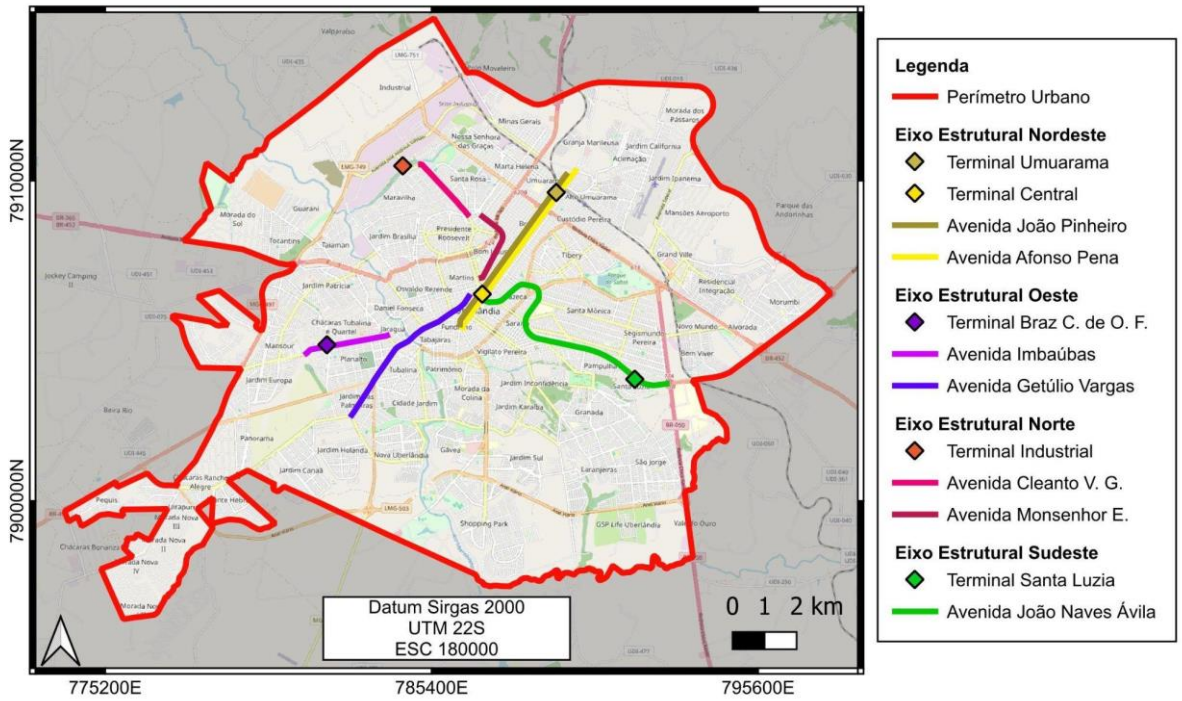


REVISTA DA FUNDARTE

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

os espaços onde grafites e pichações seriam registrados. Em seguida, realizou-se uma busca ativa, que consistiu em percorrer as avenidas e registrar, por meio de imagens fotográficas, todos os grafites encontrados em muros e edificações.

**Figura 2 – Eixos estruturais do Município de Uberlândia**




*Fonte: Mapa elaborado pelo autor com base na setorização do Plano Diretor do município de Uberlândia.*

Em posse dos registros, realizou-se a classificação dos grafites conforme uma taxonomia proposta por Kindynis (2017) e Alonso (1998), com adaptações. O ato de grafar é o mesmo, o que o diferencia uma categoria da outra é a intenção. Ainda que as grafias sejam decodificadas por grupos específicos, é possível interpretar a intenção dos autores. Para essa categorização, a obra em si torna-se secundária em relação à intenção de quem a expôs. Assim, a intencionalidade dos grafites configura-se como o principal ponto de análise, tais como:

*Tag*/Marcar - semelhante em forma e intenção de uma rubrica, traço gráfico que simboliza uma assinatura;

Mural - obra pictórica, existe uma preocupação estética em sua produção, majoritariamente autorizados pelo poder público ou contratante;

Estêncil - criado a partir de molde vazado ou máscara, é capaz de reproduzir imagens em série;



REVISTA DA FUNDARTE

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

Protesto - frases de ataque, repulsa ou revolta vinculado a pessoas, instituições, políticos, entre outros;

Amor - declarações românticas;

Religião - dizeres relacionados a crenças, mais comumente visto como o “Jesus te ama”;

Gangue - utilizados para demarcar locais e regiões em que gangues atua ou controla;

Apagados - marcas deixadas pela tentativa falha de apagar os grafites, entre outros.

As avenidas foram percorridas, totalizando aproximadamente 59,4 km, majoritariamente de bicicleta e a pé, documentando, por meio de fotografias, as inscrições identificadas. As incursões ocorreram em seis dias de campo, com 263, 206, 260, 168, 199 e 25 registros, respectivamente, totalizando 1.121 fotos de 1.935 grafites, entre novembro de 2023 e fevereiro de 2024. Ressalta-se o curto período destinado à realização dos registros, em razão da dinâmica acelerada das cidades e da efemeridade dos grafites. As inscrições foram classificadas quanto à intenção (tag, mural, religião, política, protesto, etc.), ao material utilizado (pincel, spray, rolo, etc.), à cor, ao suporte (muro, portão, padrão, etc.) e ao local (local abandonado, comércio, residência, viaduto, etc.). Para compilar os dados, foi desenvolvido um mapa interativo, aberto ao público, contendo todos os registros fotográficos, uma prévia interpretação dos grafites e gráficos para a análise qualitativa e quantitativa dos dados coletados.

## Resultados e discussão

A fim de melhorar a identificação e análise da localização dos registros fotográficos, foi criado um mapa utilizando a plataforma “Google Maps” (Link de acesso ao Mapa). O mapa contém as marcações precisas dos pontos geográficos onde as fotografias foram capturadas, bem como a identificação dos terminais viários e das avenidas, alvo da busca. Esse mapeamento facilita a visualização dos dados e a interpretação espacial. A geolocalização favorece a percepção da cidade por meio dos elementos urbanos que envolvem o grafite, possibilitando a

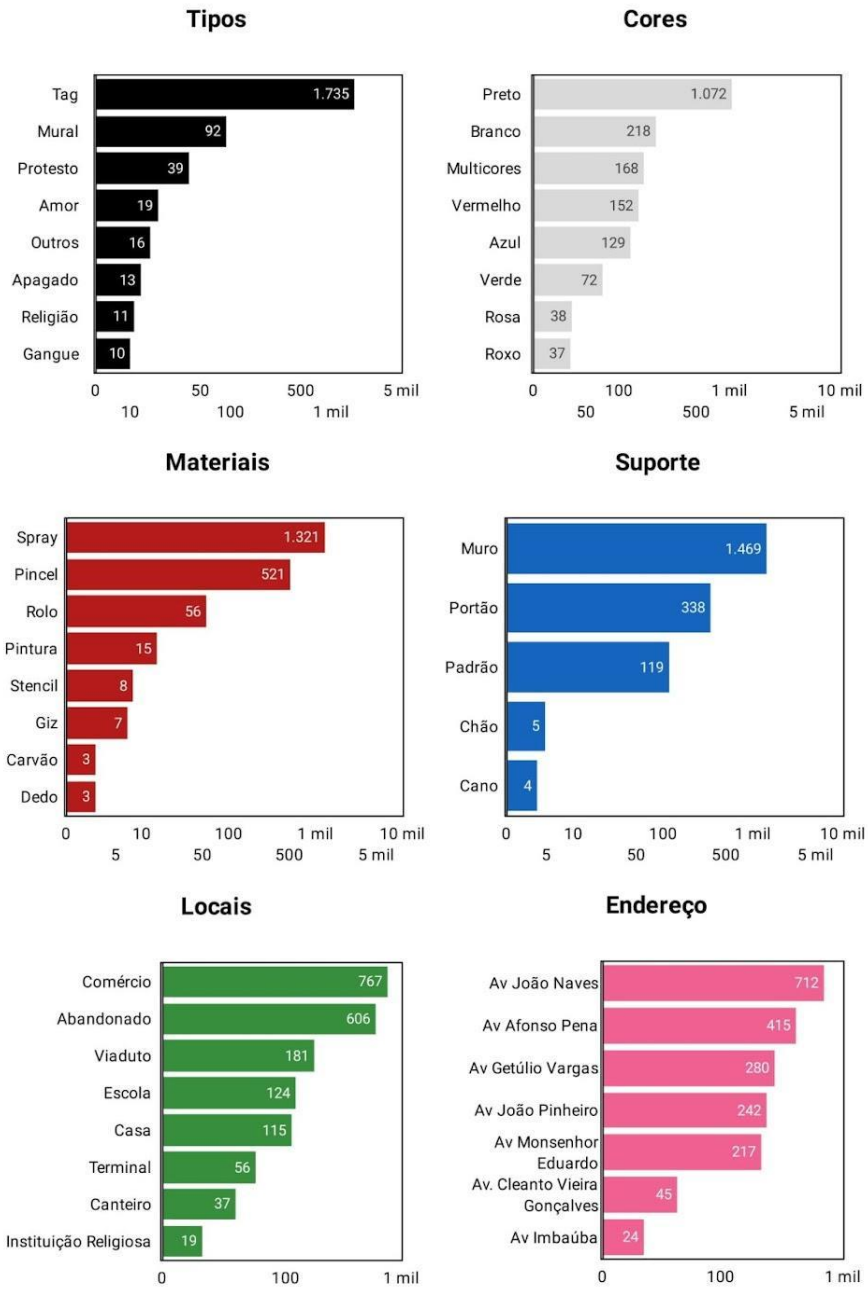


REVISTA DA FUNDARTE

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

construção de uma correlação entre a arte urbana e a dinâmica de ocupação dos espaços públicos. Os dados quantitativos foram compilados em forma de gráficos (Fig. 3) para facilitar a visualização e interpretação.

**Figura 3 – Gráficos com as categorias**




*Fonte: Autor.*



REVISTA DA FUNDARTE

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

Os gráficos gerados a partir dos dados coletados revelam a riqueza de informações obtidas. As duas avenidas com maior número de grafites foram a avenida João Naves de Ávila e a avenida Afonso Pena. A primeira, como era esperado, apresenta elevado número de registros devido à presença da Universidade Federal de Uberlândia e do Center Shopping, região com grande fluxo de pessoas, especialmente jovens, apontados como protagonistas da prática da grafitagem (Silva, 2004). A segunda está localizada na região central da cidade, caracterizada por um aglomerado de lojas e estabelecimentos comerciais. O fluxo das inscrições, em sentido contrário ao das vias, e o tipo de grafite (*tag*) (Fig. 4), caracterizado pela espontaneidade e agilidade na execução, levam à reflexão sobre sua provável realização no retorno dos autores para as suas residências.

**Figura 4 – Av. João Naves de Ávila, 61 - Santa Mônica, Uberlândia-MG, -18.91497, -48.25849**



*Fonte: autor.*

Na imagem, o muro do imóvel, em um azul desbotado e manchado, bem como os portões de entrada, estão preenchidos com diferentes *tags*. São letras executadas com fontes criadas para essa finalidade, em alguns casos combinadas com sinais



REVISTA DA FUNDARTE

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

gráficos que compõem uma organização visual integrada. Diferente da tradição artística, que utiliza a assinatura como forma de identificação de uma obra, nesse caso há apenas a assinatura, marcando o espaço público com uma identidade individual. A assinatura é deslocada de sua função original de identificar a autoria de uma obra, para tornar-se o elemento central da composição.

A tentativa de trazer à tona o que é imperceptível revela a verdadeira essência do *tag* (Campos, 2007). Produzido por um gesto rápido e rítmico dos braços e do corpo, determinado a ocupar o maior espaço possível do suporte, o *tag* assemelha-se ao "*action painting*", termo usado para descrever uma forma de pintura utilizada por artistas relacionados ao expressionismo abstrato, surgido no final da década de 1940 (Lassala, 2017). Alonso (1998) identificou o *tagging* como o tipo de grafite mais difundido nas paredes de San Diego e Los Angeles, uma realidade que, 26 anos depois, persiste em um contexto urbano e cultural distinto (Fig. 04). Pereira (2010) distingue as pichações paulistas das *tags* e, apesar do intuito de ambas serem o mesmo, marcar, ademais afirma que são as principais expressões encontradas nas cidades do Rio de Janeiro-RJ e Belo Horizonte-MG.

A execução das marcações não demanda recursos técnicos avançados,materiais sofisticados ou preparação prévia, resultando em elementos simples, mas dotados de uma estrutura complexa e de uma potência significativa no impacto sobre o receptor. Geralmente, o enunciador cria a estrutura textual pressupondo que o enunciatário possui a competência necessária para compreendê-la (Zuin, 2020); quando não ocorre tal entendimento, gera-se o incômodo da incompreensão e, consequentemente a rejeição da *tag*. Diferentemente dos grafites produzidos a partir de moldes e máscaras, os estênceis, que são geralmente mais gráficos e de fácil leitura.

Em seu livro "Pichação Não é Pixação", Lassala (2017) explica que o termo "pixação", com "x", surgiu na década de 1980, em São Paulo, associado a um estilo próprio de *tag* e a um fenômeno cultural. Ademais, a terminologia utilizada pelos pichadores paulistanos extrapolou os limites da capital e passou a ser adotada em todo o país. A substituição do "ch" por "x" é empregada por muitos como uma forma de diferenciar o ato, considerado vandalismo, das expressões

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

deixadas nas cidades, que envolvem a apropriação dos espaços públicos e, em alguns casos, representam até mesmo um estilo de vida (Pereira, 2010).

A distinção entre grafite, pichação e pixo envolve fatores estéticos, intencionais, legais e culturais. Embora compartilhem o espaço urbano como suporte, divergem em propósitos, linguagens visuais e reconhecimento social. O grafite é associado à complexidade visual e à destreza técnica, com o uso expressivo de cores e composições figurativas. Caracteriza-se por estabelecer um diálogo direto com o espaço urbano e com o público, frequentemente veiculando mensagens de cunho social, político ou cultural. Sua realização normalmente ocorre com a autorização dos proprietários dos muros ou em áreas públicas destinadas a essa finalidade. O grafite tem sido, cada vez mais, integrado ao circuito institucional da arte, com presença em exposições, publicações especializadas e projetos financiados por iniciativas públicas ou privadas.

A pichação constitui uma prática gráfica marcada pelo uso de letras estilizadas, cuja principal função é a afirmação identitária e territorial de indivíduos ou grupos, funcionando como uma assinatura inserida no espaço urbano. Trata-se de uma prática não autorizada, muitas vezes realizada em locais de difícil acesso, como em partes elevadas de fachadas e monumentos públicos. A pichação pode ser compreendida como forma de contestação simbólica à ordem urbana estabelecida. Os termos pichação e pixo, em certos casos, possuem o mesmo sentido; em outros, pixo designa uma prática vinculada a movimentos organizados, associada a discursos de resistência contra processos de marginalização, gentrificação e elitização dos espaços urbanos.

Embora pouco expressivos no território estudado, registrados em apenas nove casos, é válido ressaltar a importância dos grafites produzidos a partir do estêncil e seu uso por uma das personalidades precursoras da arte urbana no Brasil, Alex Vallauri. O estêncil, assim como as *tags*, apresenta uma estrutura simples, de fácil e barata execução: a partir de máscaras recortadas à mão, é possível realizar impressões com spray, proporcionando um resultado artístico seriado e democrático (Fig. 5). Com o intuito de levar suas gravuras para as ruas, Vallauri passou a utilizar essa técnica para criar figuras simples, porém de grande expressividade. Na década de 1970, ele incorporou a *stencil art,* amplamente



REVISTA DA FUNDARTE

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

utilizada nos anos 1930 por artistas da École de Paris, com o objetivo de transformar a cidade em uma arte viva, acessível a um público diversificado. Ele buscava expandir sua arte para uma cidade suja e desgastada, negligenciada pelo poder público, pois acreditava que o espaço urbano era o único lugar onde a arte realmente faria diferença. Seus principais símbolos remetiam à infância a exemplo peões, estrelas, acrobatas de circo e contrastavam com figuras femininas, como a elegante bota feminina de salto agulha (Spinelli, 2011), além de animais aquáticos, aves e panteras, semelhante às onças visualizadas na Figura 5.

**Figura 5 – Av. Américo Salvador Tangari, 99 - Centro, Uberlândia-MG, -18.91442, -48.27473**



*Fonte: Autor.*

A imagem apresenta uma mureta com revestimento cerâmico organizada a partir de uma estrutura ortogonal no primeiro plano, com uma área recuada na parte superior, além de um piso em concreto que se estende até um muro, o qual percorre toda a extensão lateral da cena. Observam-se ainda algumas ruínas, postes e, parcialmente, um edifício contra o céu. O muro ao fundo contém grandes painéis: uma baleia azul; a cabeça de um felino amarelado com pintas pretas e três gotas vermelhas diante dele, que parecem agrupadas; uma face bicolor inserida



REVISTA DA FUNDARTE

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

em um coração e outra, mais à direita, próxima às ruínas, além dos textos e pinturas sobrepostos. Apesar de contrastarem com as dimensões e localizações dos grafites no fundo, as imagens produzidas pelo estêncil sobre a mureta, no primeiro plano, estruturando a parte central da imagem, conversam diretamente com as do muro por meio da repetição da cabeça do felino, cujo desenho remete ao estilo das tatuagens tradicionais. O recurso da repetição foi utilizado pelo artista ao rebater lateralmente a matriz e produzir outra imagem semelhante, mas com outra cor e técnica de pintura distintas, incorporando o vermelho utilizado na primeira impressão e uma figura preta espelhada à direita. Abaixo das cabeças de felinos frente a frente, que se olham mutuamente, observa-se o que possivelmente é a *tag* de autoria, igualmente representada de forma espelhada, não pelo uso de uma matriz, mas pela prática e familiaridade de quem executa o gesto.

No levantamento quantitativo realizado, observou-se que a maioria das obras utiliza a cor preta e o spray como elementos predominantes, escolha que pode ser atribuída a uma série de fatores práticos e simbólicos. O preto oferece um contraste marcante em diversas superfícies, garantindo maior visibilidade, especialmente em muros e paredes brancos ou de tons claros, comuns na paisagem urbana, o que torna os grafites mais perceptíveis. Além disso, o spray preto é amplamente acessível e econômico, sendo uma opção viável para os grafiteiros, além de permitir a realização de traços nítidos em um curto período de tempo. Essa escolha prática e estética reflete, portanto, não apenas uma necessidade técnica, mas também uma carga de significados sociais e culturais vinculados à prática do grafite em espaços públicos.

Enfatizando os resultados desejados, o spray se destaca por sua capacidade de fixação em diversas superfícies, além de permitir a cobertura de grandes áreas de forma rápida e eficiente. Em comparação, o pincel, muitas vezes produzido pelos próprios grafiteiros a partir de um recipiente com tinta e uma ponta de esponja, oferece maior precisão nos detalhes, porém é utilizado de maneira mais restrita, aderindo melhor a superfícies lisas que não oferecem resistência ao contato direto com o pincel, além de apresentar menor alcance em termos de área coberta. O rolo, por sua vez, apesar de eficaz para a pintura de grandes superfícies, foi menos observado, pois demanda um preparo mais minucioso em comparação aos demais

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

materiais, sendo mais adequado para trabalhos mais elaborados ou que exijam uma logística mais cuidadosa. Essa diferença no uso das ferramentas reflete a busca dos grafiteiros por uma combinação de rapidez e versatilidade, características que o spray proporciona com maior eficiência (Lazzarin, 2007), consolidando-o como a principal escolha para as intervenções na cidade.

A partir da percepção dos locais ocupados pelos grafites, é possível interpretar a configuração da urbe de maneira humanizada, uma vez que essas manifestações ocorrem majoritariamente em muros de imóveis abandonados e comércios (Fig. 04 e 05). Os muros, ao restringirem o movimento, tornam visíveis e acentuam as disparidades sociais existentes no cenário urbano (Souza, 2021). É inevitável o movimento contínuo que se desencadeia a partir da observação dos grafites: eles direcionam o olhar para a cidade. O imperceptível passa a ganhar notoriedade; os excluídos pela sociedade começam a emergir e a serem notados, pois ocupam os mesmos espaços onde as escritas são realizadas. Portanto, ao considerar o grafite como uma manifestação de arte urbana, ele se torna uma expressão simbólica da identidade de um povo ou classe social, perspectiva que dialoga com o pensamento de Canclini (1984), que propõe um conceito de arte amplo, atemporal e representativo.

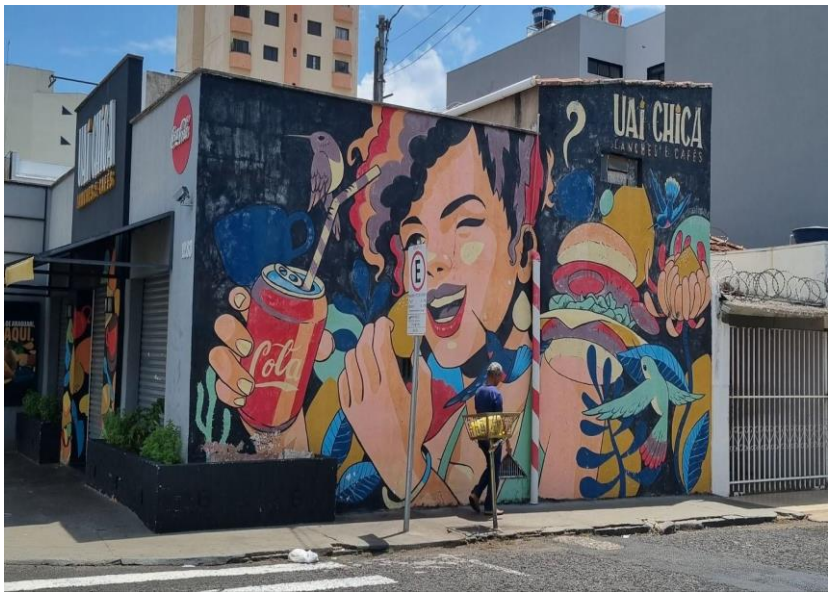
De forma simplificada, para o senso comum, as inscrições urbanas usualmente chamadas de grafite são aquelas que apresentam alguma preocupação estética. No contexto contemporâneo, passaram a ser referidas como arte urbana (*street art*), tendo seu início ocorrido quase simultaneamente em várias cidades do mundo, como Nova Iorque, Berlim e São Paulo, entre as décadas de 1960 e 1980. Quando restrito às assinaturas, recebem o nome de *tag/lettering* em inglês; já no Brasil, a grafia mais textual, com intenções e propósitos diferentes, é denominada pichação. Apresentam-se, na maioria das vezes, como intervenções de difícil compreensão poética imagética não valorizada. Ademais, fundamentado nos pensamentos de Pierre Bourdieu, Fazolo (2023) explica a experiência visual dos *tags* a partir das escolhas estéticas dos grafiteiros, as quais são condicionadas pelas relações de poder e interesses culturais. Essas escolhas funcionam como instrumentos de distinção social, reafirmando a perspectiva da estética sociológica,

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

que indica que a maneira pela qual os indivíduos se relacionam com os objetos varia de acordo com suas percepções (Longman, 2017).

Ferreira (2018), ao refletir sobre os estudos de Danto apresentados em seu livro, “Linguagem, Arte, Cultura, Texto”, argumenta que as produções artísticas, em geral, devem ser compreendidas como textos, devendo ser lidas e interpretadas quanto aos significados de seus elementos visuais, e não apenas percebidas e julgadas quanto à satisfação estética, ou seja, é necessário considerar todo o contexto cultural, social, político e de produção envolvido. Ademais, no sentimento da experiência artística é construída uma relação entre sujeito e objeto, ao qual a forma supera a função e esta experiência é fortemente influenciada pelo meio. Para estabelecer a significação da informação artística, deve-se estabelecer, primeiro, como a arte está inserida nesse meio (Canclini, 1984). Em alguns casos, por seu valor estético, os murais são utilizados como forma de publicidade, como é possível observar na imagem (Fig. 6).

**Figura 6 – Av. João Pinheiro, 1300 - Centro, - Centro, Uberlândia-MG, -18.91154, -48.27454**




*Fonte: Autor.*

Na imagem acima, um imóvel comercial situado em uma esquina tem sua parede lateral preenchida por um grafite multicolorido. À esquerda da imagem, a fachada do edifício tem o logotipo da empresa em relevo na parte central, acima da entrada, em uma parede em destaque. À esquerda do painel central está o logotipo da Coca-Cola, uma câmera de segurança e o número do imóvel. Na parte inferior da fachada, abaixo de um toldo, está a entrada e, ao lado dela, duas janelas, todas



REVISTA DA FUNDARTE

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

fechadas por uma porta metálica. A parte central tem a parede preenchida pelo grafite e abaixo das janelas duas floreiras com arbustos, com a da esquerda que se estende até a lateral do prédio. Na lateral, a parede com o grafite está junto a calçada onde há uma placa de trânsito e uma lixeira, e um homem caminha junto a ela.

A imagem do mural representa uma mulher segurando um alimento com a mão esquerda junto à boca e uma lata de Coca-Cola com a mão direita. Além da figura feminina, outros elementos que integram o mural remetem aos produtos comercializados na loja, uma xícara azul à frente dela, outra atrás e um hambúrguer. Contudo, nem todos os elementos representados dizem respeito aos produtos. Pode-se observar, também, um pássaro pousado no canudo da lata de Coca-Cola e outros dois voando, além de um crisântemo, ramos com folhas e um cacto. Os pássaros são andorinhas e, assim como o crisântemo, são figuras tradicionalmente presentes em tatuagens, indicando uma estreita relação das imagens de grafites com a cultura das tatuagens. Na parte superior da parede à direita da imagem, está repetido o logotipo da empresa “Uai Chica” e “lanches e cafés”. Por um lado, a proximidade com a cultura das tatuagens indica o aspecto de marginalização atribuído a ambas as formas de produção imagética. Por outro lado, o próprio uso da imagem de um grafite representando marcas como Coca-Cola ou Uai Chica, de uma empresa transnacional a um pequeno comércio local, como atrativo visual para um comércio, coloca essa imagem em um local que não é marginalizado.

A cultura de marginalização dos grafites faz com que sejam frequentemente apagados (Fig. 7), esquecidos e rejeitados, salvo os murais, cuja simplicidade de leitura facilita sua aceitação pelos transeuntes. A repressão social que precede sua criação muitas vezes se dá à aporofobia (Resende, 2022), termo designado para a aversão à pobreza que reverbera em toda a produção cultural oriunda da sociedade marginalizada, o que intensifica o prazer na sua execução; entre a proibição e a provocação, o desejo e a satisfação se encontram e, por muito tempo, essa forma de expressão foi tratada como vandalismo puro, grafiteiros eram vistos como delinquentes responsáveis por sujar a paisagem urbana. Embora essa percepção tenha mudado, ela ainda convive com uma nova interpretação: o



REVISTA DA FUNDARTE

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

grafite muitas vezes ocupa espaços degradados, revitalizando superfícies arruinadas e construções abandonadas, ao invés de sujar o que está limpo, ele dá cor e vida ao que estava esquecido e danificado, ele expõe, renova, denúncia e transforma.

**Figura 7 – Av. Afonso Pena, 878 - Centro, Uberlândia-MG, -18.916322, -48.276297**




*Fonte: Autor.*

No registro fotográfico o muro ocupa uma faixa horizontal no centro, acima há outro edifício que aparece parcialmente e a copa de duas árvores, abaixo está a rua e a calçada com uma pessoa que caminha sobre ela na extremidade direita da imagem. O muro, que tem a pintura desbotada, também tem pichações com pinturas sobrepostas a elas e outras pichações sobrepostas a essas pinturas. Esse processo indica tanto a intenção de ocultar o conteúdo como de preparar a superfície para uma nova pintura. O texto central tem um tema político que atribuiu o nome do autor para a imagem, “fora bolsonaro”. Esse tipo de sobreposição e apagamento das pichações e grafites tira a imagem de circulação e apaga sua existência, indicando a efemeridade desse meio, e suas relações sociais e políticas com os espaços públicos.



REVISTA DA FUNDARTE

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

Esses termos destacam a ampla diversidade e a complexidade das grafias, que superam as simples assinaturas em paredes e vão além do senso comum. O grafite, arte citadina que pode ser interpretada segundo sua estética, finalidade e distribuição espacial, são intervenções gráficas em sua maioria expressas em edificações, podendo ser considerado ato um performático devido a sua ação e efemeridade. O grafite pode ser considerado uma Obra Aberta, de acordo com a teoria abordada por Umberto Eco (2016), com a capacidade inesgotável de fruição. O objetivo final é marcar, chocar, ornamentar, protestar, autopromover, anarquizar, impressionar, irritar, provocar incontáveis sentimentos, reivindicar espaços negligenciados. Em uma série de entrevistas realizadas por Pereira (2010) com pichadores, foram identificadas como principais motivações: lazer, fama e protesto, uma forma de ocupar o tempo livre. Pereira (2010) complementa, citando Brighenti (2010), que o grafite não possibilita uma definição unívoca e simples. É arte que age diretamente no receptor com o intuito de provocá-lo e sem a intenção de vender, uma arte que cumpre seu papel primordial de gerar discussão e é lida segundo as vivências e preferências do interlocutor, contudo os grafites transmitem informações que independem do intérprete. Ao considerar a obra de arte como um ato comunicativo, o processo de interpretação pode ocorrer entre agentes interpretadores dos signos grafados (Fig. 8), entre os pensamentos de um agente ou somente entre os signos (Borges, 2015).

**Figura 8 – Av. João Naves de Ávila, 1178 - Cazeca, Uberlândia-MG, -18.911368, -48.262708**




*Fonte: Autor.*



REVISTA DA FUNDARTE

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

A imagem apresenta uma perspectiva do interior de um viaduto voltada para a paisagem urbana. Na parte inferior, destaca-se um bloco de concreto escuro com as inscrições “Jesus Cristo é o Senhor”, feitas em letras cursivas, incomuns no grafite urbano. Na parte superior há um *outdoor* comercial entre palmeiras imperiais em um plano mais próximo e ao fundo alguns edifícios, cujas colorações contrastam com o céu cinzento.

A separação e o contraste entre o espaço acima, e abaixo do grafite no viaduto é ainda mais marcante e estabelece uma linha horizontal com uma curvatura para cima na parte central. A área do viaduto tem um sombreado em degradê, mais claro próximo ao texto. O contraste visual é evidente, enquanto o espaço sob o viaduto permanece na penumbra, a cidade ao fundo, mesmo sob o céu nublado, é relativamente iluminada. A composição evidencia uma fratura social marcante: o local se contrapõe às palmeiras imperiais, símbolos de status e ornamentação, e aos *outdoors* que remetem ao consumismo, inserindo os grafites no contexto da desigualdade urbana.

A caminhada pela cidade com o propósito de registrar os grafites traz à tona percepções ignoradas no cotidiano. As grafias ocupam os chamados “não lugares”, conceito formulado por Marc Augé em *Non-Lieux: Introduction à une anthropologie de la surmodernité* (Não-Lugares: Introdução a uma Antropologia da Supermodernidade), publicada originalmente em 1992. Os “não lugares” são caracterizados como espaços transitórios, destituídos de identidade, história ou vínculos sociais duradouros. São espaços onde o ser humano é reduzido à sua funcionalidade, onde os vínculos sociais se enfraquecem e o tempo parece suspenso. Esses "não lugares" contrastam com os "lugares antropológicos", que são carregados de história, relações e identidade. Marcados pela efemeridade e pelo anonimato, esses espaços contrastam com os espaços sociais, locais circundados pelos muros dos “não lugares”, onde ocorrem as interações humanas e a construção de laços e relações sociais (Saquet, 2008).

Quando observamos os grafites inseridos nesses espaços, podemos perceber um interessante movimento de ressignificação. O grafite, enquanto forma de arte urbana e expressão política e cultural, desafia o anonimato e a neutralidade estética dos "não lugares". Ele interrompe o fluxo impessoal da cidade com



REVISTA DA FUNDARTE

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

mensagens, cores, formas e símbolos. Cada traço em um muro ou no viaduto de uma grande avenida é uma tentativa de transformar o efêmero em permanência, o genérico em singular.

Ao grafitar um "não lugar", o artista urbano rompe com a lógica da invisibilidade, estabelece sua presença e, muitas vezes, a da comunidade à qual pertence. O grafite questiona normas sociais e reconfigura o olhar do transeunte, obrigando-o a interagir com o espaço de maneira diferente. Assim, o que era apenas um ponto de passagem passa a ser um ponto de contato entre artista e público. Os grafites reorganizam o espaço urbano, sugerindo que, mesmo em meio à padronização e ao anonimato, é possível criar sentido e estabelecer conexões.

A arte do grafite nos mostra que a cidade pode ser apropriada, ressignificada e transformada por aqueles que a vivem, devolvendo ao espaço sua potência de abrigo simbólico das múltiplas vozes urbanas. Ocupando esses “não lugares”, os grafiteiros mostram sua identidade individual, contrapondo-se ao sistema atual, que visa à homogeneização da população. O ato de grafar seu nome, codinome ou forma de se identificar é uma mensagem ao mundo sobre sua existência única, uma resistência à efemeridade da vida, um esforço para deixar sua marca e ser lembrado. Imersos em uma sociedade de cultura da visibilidade, “onde os grafites gritam” (Criolo, 2011), esses gritos autenticam a existência de seres muitas vezes invisibilizados.

## Conclusão

Essa amostra, embora limitada a uma área específica da cidade, demonstra-se representativa do cenário urbano de Uberlândia como um todo, capaz de ser replicado em diferentes municípios. A análise detalhada dos grafites permitiu perceber que essas manifestações artísticas estão frequentemente localizadas em áreas negligenciadas pelas políticas públicas, como imóveis abandonados e praças, refletindo a vulnerabilidade social de certas regiões.

Dessa maneira, a pesquisa apresenta potencial para subsidiar a formulação de políticas públicas que promovam a arte urbana como forma de expressão e ressignificação dos espaços públicos. Ademais, destaca-se a importância da



REVISTA DA FUNDARTE

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

promoção de projetos inclusivos que envolvam os moradores na criação e manutenção da arte citadina, contribuindo para a valorização do patrimônio cultural local e para a consolidação do sentimento de pertencimento entre os cidadãos. Doravante, os resultados compartilhados com a comunidade acadêmica têm o com potencial de fomentar debates sobre o papel da arte urbana no contexto das cidades contemporâneas.

**Referências:**

ALONSO, Alex. **Urban graffiti on the city landscape**. San Diego State University, 1998.

ALVES, Lidiane Aparecida et al. **Os processos socioespaciais da zona periférica do centro**: um estudo da área central de Uberlândia (MG). 2011. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2011.

AUGÉ, Marc. **Não lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Papirus Editora, 2017.

BORGES, Priscila. Compreendendo os sistemas de classes de signos de CS Peirce. Uma comparação entre os sistemas de 10 e 66 classes. **Revista Eletrônica da Pós-Graduação da Cásper Líbero**, São Paulo, v. 7, n. 2, p. 1-16, 2015.

BRIGHENTI, Andrea Mubi. **At the wall**: Graffiti writers, urban territoriality, and the public domain. Space and culture, v. 13, n. 3, p. 315-332, 2010.

CANCLINI, Néstor García. **A socialização da arte**: teoria e prática na América Latina. São Paulo: Cultrix, 1984.

CAMPOS, Ricardo Marnoto de Oliveira. **Pintando a cidade**: uma abordagem antropológica ao graffiti urbano. 2007.

CLEPS, Geisa Daise Gumiero. A produção do espaço urbano de Uberlândia e as políticas públicas de planejamento. **Caminhos de Geografia**, v. 9, p. 26-41, 2008.

CRIOLO. **Não existe amor em SP**. In: Nó na Orelha. São Paulo: Criolo, 2011. 1 disco sonoro (CD).

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

ECO, Umberto. **Obra aberta**: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas. Editora Perspectiva SA, 2016.

FAZOLO, Marlon Silva Oliveira. “A distinção: crítica social do julgamento”, de Pierre Bourdieu: uma sintética consideração. **Crátilo**, v. 16, n. 1, p. 82-83, 2023.

FERREIRA, Debora Pazetto. Arthur Danto E o problema da interpretação de obras de arte. Kriterion: **Revista de Filosofia**, v. 59, p. 93-108, 2018.

FUNARI, Pedro Paulo. **Cultura popular na antiguidade clássica**. São Paulo: Contexto, 1989.

GOOGLE. Google Maps. Disponível em: <https://www.google.com/maps/d/u/2/edit?mid=1fQHTxI5EJF_ggGzmbUZ7Bgk11l0mdQs&usp=sharing>. Acesso em: 08/10/2024.

Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. (IBGE, 2024). Portal Cidades. Disponível em: https://cidades.ibge.gov.br/brasil/mg/uberlandia/panorama. Acesso em: 08/10/2024.

KINDYNIS, Theo. **Bomb alert**: Graffiti writing and urban space in London. The British Journal of Criminology, v. 58, n. 3, p. 511-528, 2018.

LASSALA, Gustavo. **Pichação não é pixação**: uma introdução à análise de expressões gráficas urbanas. Altamira Editorial, 2017.

LAZZARIN, Luís Fernando. Grafite e o Ensino da Arte. **Educação e Realidade**, v. 32, n. 01, p. 59-73, 2007.

LONGMAN, Eduardo. **Grafite**: labirintos do olhar. BEI Comunicação, 2017.

PEREIRA, Alexandre Barbosa. **Um rolê pela cidade de riscos**: leituras da pixação em São Paulo. São Paulo: Annablume, 2010.

RESENDE, Augusto César Leite de; MACHADO, Carlos Augusto Alcântara. A fraternidade como antídoto contra a aporofobia. **Sequência** (Florianópolis), v. 42, p. e74086, 2022.

UBERLÂNDIA. **Lei Complementar nº 78, de 27 de abril de 1994**. Dispõe sobre o Plano Diretor do Município de Uberlândia. Uberlândia: Prefeitura Municipal de Uberlândia/Câmara Municipal dos Vereadores, 1994.

SAQUET, Marcos Aurelio; DA SILVA, Sueli Santos. Milton Santos: concepções de geografia, espaço e território. **Geo Uerj**, v. 2, n. 18, p. 24 à 42-24 à 42, 2008.



REVISTA DA FUNDARTE

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

SILVA, Rodrigo Lages. Escutando a adolescência nas grandes cidades através do grafite. **Psicologia: Ciência e profissão**, v. 24, p. 2-11, 2004.

SOUZA, Penha de Fatima da Cruz et al. **MUROS QUE FALAM**: AS RELAÇÕES ENTRE O GRAFFITI E AS QUESTÕES TERRITORIAIS EM VITÓRIA-ES. 2021.

SPINELLI, João. **Alex Vallauri**: Graffiti. 1. ed. São Paulo: Editora, 2011.

ZUIN, Aparecida Luzia Alzira. **Semiótica e arte**: os grafites da Vila Madalena-uma abordagem sociossemiótica. Editora Appris, 2020.

Recebido em:27/02/2025 .
Aceito em: 09/06/2025.
Editor responsável: Júlia Maria Hummes.

**Bruno Póvoa Rodrigues**
Graduando em Artes Visuais (UFU - 2023). Técnico Meio Ambiente (IETAAM - 2021). Graduado Engenharia Agronômica (UFU - 2015). Especialização Gestão Ambiental e Desenvolvimento Sustentável (UNINTER - 2019). Mestre Agricultura e Informações Geoespaciais (UFU - 2021). Experiência profissional como Analista Ambiental, Laboratório de Fertilizantes, Tecnólogo de Geoprocessamento e Fiscal de Meio Ambiente.
**ORCID:** https://orcid.org/0000-0002-5275-9049
**E-mail:** brpvrd@gmail.com

**Fabio Fonseca**
Docente do curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), na subárea de Desenho. Doutor em Teoria e História da Arte pela Universidade de Brasília (UnB), com período sanduíche no Centro de Linguística da Universidade de Lisboa, financiado pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Mestre em Teoria e História da Arte pela UnB. Especialista em História da Arte do Século XX e Bacharel em Gravura pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP-PR). Atualmente desenvolvo minha pesquisa sobre o processo de sobrevivência das imagens, procurando integrar sob um viés teórico-metodológico, a produção prática em Artes com a pesquisa em Teoria e História da Arte.
**ORCID:** https://orcid.org/0000-0002-1371-5502
**E-mail:** fabio.fonseca1@ufu.br



REVISTA DA FUNDARTE

**Qualis A1**
Arte | Educação | Filosofia | História |
Interdisciplinar | Linguística | Literatura

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868



Creative Commons Não Comercial 4.0 Internacional de Revista da FUNDARTE está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional. Baseado no trabalho disponível em https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte. Podem estar disponíveis autorizações adicionais às concedidas no âmbito desta licença em https://seer.fundarte.rs.gov.br/

REVISTA DA FUNDARTE