

## Caminhando na cidade-corpo em busca de outras geo-grafias urbanas

Walking in the body-city in search of other urban geo-graphies

Caminando en la cuerpo-ciudad en busca de otras geo-grafías urbanas

### Victor Dantas Siqueira Pequeno

Mestre em Geografia na Universidade Federal de Santa Maria – UFSM. Licenciado em Geografia pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – UEMS. Integra o Laboratório de Espacialidades Urbanas (LabEU/CNPq).

victorpequenogeo@gmail.com / <http://orcid.org/0000-0003-3258-8171>

### Ana Paula Camilo Pereira

Doutora em Geografia Humana pela Universidade de São Paulo – USP. Professora do curso de Geografia (Licenciatura e Bacharelado) e Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – UEMS. Integrante do Grupo de Pesquisa Metamorfoses Metropolitanas e Regionais do Laboratório de Estudos Regionais em Geografia (Lergeo/USP) e do Grupo de Estudos em Fronteira, Turismo e Território (Gefronter/UEMS) e pesquisadora colaboradora do Observatório das Metrôpoles.

apaulacape@uems.br / <http://orcid.org/0000-0002-4963-4173>

Recebido: 25/03/2024; Aceito: 20/06/2024; Publicado: 20/11/2024.

### Resumo

Nosso objetivo com o presente artigo consistiu em argumentar a favor dos elementos que garantem ao grafite e a pichação um teor geográfico na medida em que suas formas gráficas, estéticas, simbólicas e discursivas constituem um tipo paisagem-grafite que se quer militante e transgressora. Para tanto, mobilizamos o conceito de corpografia urbana proposto por Paola Jacques em interlocução com a noção de corpo-espço inspirada nos pressupostos da Nova Geografia Cultural. Metodologicamente, trata-se de um trabalho de caráter qualitativo-exploratório. Em termos de resultados empíricos, apresentamos alguns registros fotográficos que representam as geografias inscritas nos muros grafados que compõem as paisagens urbanas de/em Santa Maria (RS).

**Palavras-chave:** Espaço Urbano; Paisagem; Grafite; Pichação; Fotografia.

### Abstract

This article aims to argue in favor of the elements that guarantee graffiti and graffiti vandalism a geographical content, since their graphic forms, aesthetic, symbolic, and discursive forms constitute a type of graffiti landscape intended to be militant and transgressive. For this purpose, we rally the concept of urban corpography proposed by Paola Jacques in dialogue with the notion of body-space inspired by the assumptions of New Cultural Geography. Methodologically, this is a qualitative-exploratory work. Regarding empirical results, we present some photographic records representing the geographies inscribed on the painted walls that make up the urban landscapes of/in Santa Maria (RS).

**Keywords:** Urban Space; Landscape; Graffiti; Graffiti vandalism; Photography.

### Resumen

Nuestro objetivo con este artículo fue argumentar a favor de los elementos que garantizan al graffiti y a pichação un contenido geográfico en la medida en que sus formas gráficas, estéticas, simbólicas y discursivas constituyen un tipo de graffiti-paisaje que busca ser militante y transgresor. Para eso, movilizamos el concepto de corpografía urbana propuesto por Paola Jacques en diálogo con la noción de cuerpo-espacio inspirada en las contribuciones de la Nueva Geografía Cultural. Metodológicamente este es un trabajo exploratorio cualitativo. En términos de resultados empíricos, presentamos algunos registros fotográficos que representan las geografías inscritas en las paredes pintadas que componen los paisajes urbanos de/en Santa María (RS).

**Palabras clave:** Espaço Urbano; Paisaje; Graffiti; Pichação; Fotografia.

---

## Introdução

*We live in cities you'll never see on-screen  
Not very pretty, but we sure know how to run things*  
Lorde – Team

Os estudos da paisagem em Geografia são datados desde o século XVIII quando da formalização desta enquanto disciplina científica. Tendo isso em vista, a paisagem como construto conceitual e/ou categoria de análise foi motivo de debates e disputas epistemológicas por diferentes escolas do pensamento geográfico. Por exemplo, a escola geográfica alemã, inicialmente, considerou a paisagem estritamente como efeito da natureza física e/ou biológica. Enquanto que ao ser requerida pela escola geográfica norte-americana, elementos simbólicos e/ou culturais influenciaram o entendimento de paisagem (Schiers, 2003).

Em debates recentes, a postura relativista e construcionista foram adotadas na elaboração de novos entendimentos. Assim, foi reconhecido que a paisagem dispõe de uma morfologia, sendo composta por formas, condições relacionais e temporalidades, e que a interpretação e o conhecimento sobre tal dependem de quem a observa e analisa, podendo este ser um indivíduo ou uma coletividade que partilha de relações econômicas, científicas, simbólicas e mesmo religiosas para com aquela (Pires, 2017).

Afirma-se, pois, a paisagem enquanto polissêmica (igualmente polifônica), sendo tal polissemia mobilizada em práticas culturais de diferentes agentes, e que instituem e acionam regimes de (in)visualidades que podem ou não serem considerados como representacional ou não-representacional, material ou imaterial, arte ou crime, sendo este o caso do grafite em determinadas espacialidades urbanas.

Isso posto, intentamos desenvolver um debate teórico-conceitual sobre os sentidos que o grafite assume em diferentes abordagens e/ou disciplinas científicas como

Antropologia, Sociologia, Arquitetura e Urbanismo, Psicologia Social etc, e como tais acepções podem ser acrescidas com as proposições de paisagem na Geografia, especificamente, aquelas derivadas da Nova Geografia Cultural.

Aplicamos tais aportes conceituais em uma prática empírica ocorrida na cidade de Santa Maria (RS), mais especificamente, a área central da cidade. Para tanto, orientamo-nos pelos pressupostos da Nova Geografia Cultural colocando ênfase na proposta de corpo-espaço (Campos; Silva, 2020; Bragioni, 2022) em interlocução com a prática das corpografias urbanas (Jacques, 2008). Adicionalmente, tentamos responder a pergunta-guia: Quais os ditos e as denúncias que os grafites externam no Centro de Santa Maria - RS?

Consiste, pois, num trabalho qualitativo-exploratório (Gil, 2002) fundamentado na revisão narrativa (Flick, 2013), na perambulação (Kasper; Tóffoli, 2018) como proposta metodológica e na fotografia (Possamai, 2008; Nascimento; Steinke, 2018) como prática cultural e discursiva, dado empírico e ferramenta de análise.

Para além desta introdução, dos procedimentos metodológicos e das considerações finais, estruturamos o nosso texto em quatro seções. Na primeira discutimos sobre a categoria paisagem e suas interpretações na Geografia ao longo do tempo. Na segunda seção enfatizamos a noção de corpo-espaço como ferramenta conceitual-metodológica por demais fecunda para trabalhos em Geografia que advogam de sentidos e representações outras de cidade, especificamente, as paisagens urbanas conjugadas por práticas culturais insurgentes. Na seção seguinte, são apresentados os elementos histórico-culturais que constituíram o grafite enquanto uma prática marginal e suas repercussões no Brasil. Por fim, na quarta seção, compartilhamos alguns registros empíricos obtidos em campo no centro de Santa Maria (RS).

## **Paisagens por entre Geografias**

Os precedentes acerca das mudanças conceituais e epistemológicas para com a noção de paisagem em Geografia são datados do século XVIII. Nesse período, as concepções sobre o que constituía uma paisagem eram por demais influenciadas pelo Positivismo e o Naturalismo. Conseqüentemente, falar de paisagem necessariamente implicava/demandava a existência de uma matéria (tópos/topografia) passível de ser observada e descrita, e que expressava consigo uma qualidade físico-biológica natural que era objeto de contemplação e inspiração para criações artísticas (pintura, literatura).

A paisagem neste tempo se dá como a exibição de cenas da natureza que atendem aos valores estéticos dos seus observadores, não é algo que se

comprometa com a realidade vivida ou as condições de vida, são apenas ideais de beleza que são pintados para serem admirados, contemplados. É justamente a natureza contemplativa que a princípio trará à tona a noção de paisagem (Kiyotani, 2012, p. 23).

Tal noção de paisagem foi difundida nos estudos de Alexander von Humboldt e Carl Ritter, ambos considerados os precursores da Geografia Alemã, nesta em que:

[...] Se analisou a paisagem muito mais sob sua perspectiva puramente física que aquela humanizada. Desse momento surgiram inúmeros trabalhos descritivos, que se atinham a detalhes topográficos e geomorfológicos. Faziam parte desses estudos a observação do relevo, vegetação, solo e clima (Kiyotani, 2012, p. 26).

É sabido que a instituição da Geografia enquanto disciplina científica foi marcada por disputas epistemológicas entre diferentes ‘escolas’. Em tais disputas, a contestação e reformulação de conceitos eram praxe. Assim, quando da ascensão da escola geográfica norte-americana no século XX, a noção de paisagem ganhou novos contornos. Um dos responsáveis por tal tarefa foi o pesquisador Carl Sauer e seus orientandos(as). A saber, Carl Sauer foi professor da Escola de Berkeley e um dos fundadores do campo que hoje conhecemos como Geografia Cultural.

Durante as décadas de 30, 40 e 50, Sauer orientou os projetos de pesquisa de muitos alunos de pós-graduação em Berkeley e conseguiu criar um departamento acadêmico que possuía identidade própria e um lugar estabelecido na geografia norte-americana. Baseando-se na abordagem histórico-cultural de Sauer, os geógrafos de Berkeley enfatizaram as paisagens da América tropical e mantiveram laços estreitos com as disciplinas de história e antropologia e as ciências naturais [...] (Mathewson; Seeman, 2008, p. 78).

Em seus trabalhos, Sauer se preocupou em esclarecer como a cultura e as manifestações culturais atuam no espaço geográfico, especializando-se então no campo da ecologia cultural e nos estudos das paisagens culturais (Rocha, 2007). O artigo *The Morphology of Landscape*, publicado em 1925, consiste na sua produção mais influente no debate acadêmico geográfico.

Os modelos ‘sauerianos’, de certa maneira, ostentavam o constructo físico-biológico como único elemento capaz de qualificar e/ou significar a paisagem cultural. Verificou-se aí a principal fragilidade teórico-conceitual do autor que, inclusive, motivou as contestações feitas por geógrafos(as) contemporâneos do seu tempo e de escolas posteriores (Geografia Crítica, Geografia Humanista e Nova Geografia Cultural). Contudo, ainda assim, seus estudos e reflexões foram fundamentais para o aprofundamento da abordagem cultural na Geografia (Silva; Silva, 2022).

Na década de 1950, em decorrência dos eventos político-econômicos de grande repercussão global (as duas guerras mundiais), os estudos lógicos e/ou matemáticos ganharam projeção na Geografia, sobretudo na escola norte-americana. Nesse período, trabalhos sobre localizações, redes, sistemas de geoinformação e a noção funcionalista do espaço geográfico, a matematização dos processos, a estatística se consagraram como novo paradigma com o advento da Geografia Quantitativa (Rocha, 2007). A paisagem deixou de ser prestigiada enquanto categoria central na ciência geográfica, ao passo que os estudos de Richard Hartshorne, que foram difundidos na época, elevaram a categoria/conceito de região e a noção de redes nas bases conceituais das pesquisas.

Paralelo às transformações encaminhadas pela vanguarda estadunidense, pesquisadores(as) vinculados à escola geográfica alemã comprometeram-se com reformulações do conceito de paisagem derivadas da noção de *Landschaftsökologie* (ecologia da paisagem). Houve, pois, a difusão de interpretações mais sistêmicas e funcionalistas alinhadas com a Geografia Quantitativa derivada da matriz filosófica do neopositivismo a mesma que amparou as pesquisas norte-americanas (Schier, 2003).

A insatisfação com as interpretações e discursos que sustentaram a referida conjuntura científico-política suscitou significativos questionamentos para com ambas as escolas. Assim, a década de 1960 foi marcada por intensos debates entre geógrafos(as) neopositivistas e geógrafos(as) aliados(as) a perspectiva filosófica marxista que reivindicavam o reconhecimento das relações sociais na constituição e/ou manifestação de fatos e/ou fenômenos geográficos que eram tomados unicamente como efeito da “natureza” e/ou constructo funcional. Engajados(as) em tal movimento tais estudiosos(as) colocaram em pauta a validade dos estudos da Geografia Quantitativa em razão das limitações dessa para explicar fenômenos socioespaciais que escapavam aos modelos lógicos e/ou descritivos. Tais enfrentamentos resultaram na emergência de uma Geografia Crítico-Marxista.

Tem-se assim um novo modo de pensar a Geografia, sob um enfoque cultural, no qual a natureza, a sociedade e a cultura são refletidas como fenômenos complexos sobre os quais só se obtém respostas a partir de experiências que se apresentam e conforme o sentido que as pessoas dão à sua existência (Rocha, 2007, p. 21).

No percurso dos debates da Geografia Crítico-Marxista, algumas alianças foram formadas em seus ‘meandros’ e estas estavam interessadas em estudar as então chamadas guerras culturais e os ‘artes-fatos’ simbólicos. Neste contexto foram difundidos trabalhos que posicionaram a cultura como elemento mediador das relações sociais, político-

econômicas e, principalmente, como agente de transformação do espaço geográfico. Para Jacques Lévy (2015) esse período pode ser compreendido:

[...] ao menos de três maneiras diferentes. Como *antropoligização* das ciências sociais, ela encoraja e desenvolve a difusão dos conceitos e dos métodos da etnografia e da etnologia. Como *desmaterialização* do mundo, ela acentua o valor explicativo das realidades ideais, que não são mais tratadas como ‘superestruturas’ do mundo material, mas como componentes maiores e duráveis das “dominâncias” de uma sociedade. Como *relativismo cultural*, essa virada adota uma postura crítica face às fragilidades de um ‘universalismo ocidental’ que se encontra frequentemente sobrecarregado por seus particularismos implícitos (Lévy 2015, p. 21, Grifos do autor).

Os efeitos desse marco científico-político na Geografia foram verificados quando da ascensão da Nova Geografia Cultural na década de 1980; a recepção do método fenomenológico e do pós-estruturalismo nos estudos geográficos e a atenção para enfrentamentos e necessidades de grupos marginalizados (mulheres, negros(as), indígenas, população LGBTQ+) e suas espacialidades e identidades (gênero, sexualidades, raça, religião, etc.) (Nabozny; Silva; Ornat, 2007).

Neste contexto ocorreu uma ressignificação das categorias priorizadas na análise geográfica, tais como lugar, território e paisagem que assumiram protagonismo nas pesquisas sob a abordagem cultural e/ou humanista derivada da relação grupo(s) social(ais) com o espaço(s), bem como a adesão do corpo enquanto significante espacial.

O caráter sensível do corpo impõe uma implicação ao mesmo tempo direta e indireta com o espaço, de modo que os agentes sociais implicados na reprodução do espaço devem necessariamente estar situados histórica e geograficamente, do contrário, se restringiriam a objetos meramente localizado sem algum ponto do arranjo espacial. Para todos os efeitos, esse edifício de objetivação reserva margens para os aspectos indeterminados da realidade geográfica. Poderíamos dizer, assim, que a paisagem, enquanto um modo de ser (percebido ou sensível) do espaço, excede o percebido, pois, ao mesmo tempo em que se revela alguns segredos ao sujeito, oculta muitos outros (Lima, 2015, p. 5, Grifos do autor).

## **Corpo: agente transformador do espaço e transgressor de paisagens urbanas**

Não há cidade sem corpos. São os corpos que constituem/fazem/significam a cidade. Não há cidade sem vidas. Toda cidade é, pois, uma expressão do corpo-espaço (Campos; Silva, 2020; Bragioni, 2022). Toda cidade é uma cidade-corpo (Britto; Jacques, 2009; Hissa; Nogueira, 2013).

[...] A vida urbana é feita das relações corpo-cidade, espaço-movimento, afeto-ação. A cidade-terreno é a cidade no nível da rua, produzida por corpos e

movimentos, do que está sendo feito da vida urbana. O corpo experimenta a cidade. A cidade vive por meio do corpo dos sujeitos. A cidade é cidade-corpo (Hissa; Nogueira, 2013, p. 56).

Mas que corpo é esse? Qual sua raça? Qual seu gênero? Qual sua sexualidade? Todos os corpos estão autorizados a movimentar-se na/pela cidade? Por onde nos movimentamos na cidade é uma escolha individual ou uma condição da nossa existência material limitada? Há diferenças nas movimentações na/pela cidade entre corpos? Entre espaços? Entre tempos?

Todas essas interrogações deixam ver que os corpos são diferentes. Diferentes em termos físico-biológicos, no que tange a identidade de gênero, a cor da pele, as condições motoras e cognitivas, bem como em termos materiais no que tange a classe social, o nível educacional, o tipo de trabalho, etc. Tais características implicam em experiências específicas corpo-espaciais na cidade. O correto seria, então, nos referimos à vivência, usos e sentidos de cidade, e não a cidade como um fato homogêneo/generalizante, uma vez que as diferenças entre corpos que vivem/fazem a cidade engendram processos que influenciam distintamente a organização/ordenação espacial daquela.

Na dinâmica fluida da cidade, o corpo é chave para entender e exprimir os processos espaciais urbanos que refletem e esboçam as suas marcas na paisagem. E na sinfonia de avenidas e luzes, a cidade é percebida pelos sujeitos que carregam um corpo e suas vulnerabilidades e que automaticamente atuam na construção da paisagem [...] Duradoura, breve ou efêmera, mas sempre interligada ao fluido das relações e ações, a paisagem urbana pode ser entendida como a motriz e o acervo vivo e animado do espaço geográfico urbano. Nela estão contidas as animações que fazem da cidade uma possibilidade de enxergar os fluxos e fixos instalados, e assim fazendo do espaço geográfico um acontecimento urbano (Bragioni, 2022, p. 100).

Ademais, as respostas para perguntas destacadas irão variar de acordo com a precedência teórico-metodológica exercida por quem as elabora. Na agenda de pesquisa geográfica feminista, por exemplo, tais questionamentos são refletidos a partir da diferença entre gêneros que são manipuladas para instituição/legitimação de determinados direitos à cidade para homens e determinados direitos à cidade para mulheres.

[...] É preciso considerar que a vivência urbana é radicalmente diferente para homens e mulheres e muito mais difícil para as mulheres negras, trans e/ou habitantes das periferias, que são as que mais frequentemente sofrem os impactos deste padrão de urbanização excludente e patriarcal. Mulheres foram historicamente responsabilizadas pelo cuidado e pelos afazeres domésticos. São as que circulam com crianças, com pessoas portadoras de deficiências, doentes e idosos e transitam por cidades nada acessíveis ou amigáveis (Oliveira, 2018, p. 125).

As diferentes vivências, usos e sentidos para com a cidade revelam outra potencialidade desta, a saber, a alteridade. Viver na cidade, estar na cidade é viver com o

outro(a), estar com o outro(a), independente se estejamos corpo a corpo, frente a frente ou lado a lado, ou ainda, diante de formas e objetos que nos revelam a presença do outro(a) a partir da constatação da temporalidade registrada/percebida que refere a uma outra corporeidade para além da nossa.

É, também, a alteridade que significa nossas experiências na cidade de modo a torná-las memórias, sendo estas as nossas próprias memórias, bem como as memórias que constituem a cidade. Afinal, sabemos que “[...] o espaço é um produto social mas é, ao mesmo tempo, um dado geográfico condicionante do acontecer social” (Lima, 2015, p. 8-9). Das experiências-memórias provindas da alteridade corpo-espacial, a condição por excelência de nossas corpografias urbanas:

A cidade é lida pelo corpo como conjunto de condições interativas e o corpo expressa a síntese dessa interação descrevendo em sua corporalidade, o que passamos a chamar de corpografia urbana. A corpografia é uma cartografia corporal (ou corpo-cartografia, daí corpografia), ou seja, parte da hipótese de que a experiência urbana fica inscrita, em diversas escalas de temporalidade, no próprio corpo daquele que a experimenta, e dessa forma também o define, mesmo que involuntariamente [...] (Jacques, 2008, p. 2).

Ante tal perspectiva prático-conceitual, estamos convencidos(as) de que a experiência urbana tornada corpografia é (também) o atestado da realização/efetivação da experiência de sentir/ser cidade: “A experiência de sentir a cidade, ou melhor, sentir-se cidade, deve ser empreendida como forma de romper com o olhar pragmático voltado aos paradigmas de uma cidade funcional e ir ao encontro de uma cidade formadora [...]” (Araujo; Moura, 2021, p. 52).

Ambas as práticas, decerto, reivindicam um outro *modus operandi* urbano que não aquele da disciplinarização (Foucault, 2015) e/ou interdição de corpos (Silva; Ornat, 2010), das previsibilidade, dos automatismos, e da despersonalização (e despersonalização) dos espaços urbanos de (con)vivência.

As táticas para garantia da transformação desse *ethos* urbano podem ser desde o ato mais “banal” como andar/caminhar pelas ruas de uma cidade (Araujo; Moura, 2021; Bragioni, 2022; Pequeno, 2023), como a organização de grupos sociais (por vezes subalternizados/as) que ensejam práticas urbanas transgressoras, a exemplo das batalhas de *rap* em praças públicas, camelôs dispostos de acordo com itinerários comerciais, a prostituição feminina e/ou masculina que engendram circuitos do sexo e do prazer (Ribeiro, 1998; Ornat, 2008), as peregrinações religiosas e/ou circulações por/em espaços religiosos (Costa, 2020), as marcas/símbolos registrados nos muros que foram elaborados durante os percursos noturnos de grafiteiros/as (como o caso empírico aqui tratado), etc. Em todas estas, o chão da cidade é indispensável.

Por tudo isso, poderíamos nos perguntar: Teria a cidade um corpo próprio?

Ora, se considerarmos que a cidade não se reduz ao seu terreno, mas que as vidas que nela vivem são de igual modo constituintes e condicionantes de sua existência, sentido, função e/ou valor, a resposta deve ser elaborada positivamente.

Os corpos são vários. Há o corpo da cidade, os corpos na cidade e a relação – ela mesma, um corpo – cidade-corpo. O corpo da cidade é movente. Ele não é feito apenas do sítio onde a cidade é erguida, mas da vida dos que fazem o mundo que experimentamos na cidade. Na cidade, misturamo-nos sempre – mesmo quando não há desejo de mistura –, desenhando, com nossa heterogeneidade, uma configuração plural e cambiante. Híbrida e contraditória. Antagonismos diversos se inscrevem no corpo da cidade, justamente onde o conflito se pronuncia de maneira mais ou menos ruidosa (Hissa; Nogueira, 2013, p. 58).

O conflito ocorre porque há interesses e disputas entre corpos, sendo estes, fontes de transformação, resistência e/ou transgressão; quando se constata que na corpo-cidade há regimes de visibilidade, de políticas e de culturas que são manobradas/reguladas de acordo com a conjuntura vigente, no nosso caso, enquanto sociedade ocidental, o capitalismo racial (Vergès, 2020), financeiro e (agro)industrial. Em outras palavras, os conflitos entre corpos na cidade são pela apropriação da respectiva.

[...] A partir da ideia de espaço, podemos compreender o corpo como possibilidade da transgressão necessária de determinações normativas e territoriais – transgressão ativada unicamente por meio do uso, da apropriação, da conexão entre objetos e ações. Lembremo-nos de que a apropriação do espaço não é unilateral. Se nos apoderamos do espaço, o espaço também age sobre nós e nos domina de formas diversas. Assim, nenhum dos pólos desta relação é absoluto (Hissa; Nogueira, 2013, p. 62).

Toda essa variedade/multiplicidade de expressões, formas e disputas corpo-espaciais nos incitaram a nos movimentarmos no chão das ruas da cidade de Santa Maria (RS) com o objetivo de identificar possíveis grafias urbanas que estão dispostas e reguladas por determinados regimes de visibilidade e que também são disputadas no que tange o sentido, significado, representação e valor. Nos defrontamos, pois, com os grafites em algumas ruas da área central da cidade de Santa Maria (RS). Fomos, então, em busca de referenciais teórico-metodológicos que nos auxiliassem no exame e interpretação de tais formas artístico-culturais e políticas que inscrevem/comunicam discursos e valores outros nas paisagens urbanas.

## Grafite ou pichação?

Os registros históricos sobre o surgimento do grafite e da pichação enquanto expressões artísticas e políticas apontam que tal produção artística desenvolveu-se inicialmente em cotidianos periféricos do norte global, especificamente, em cidades como Nova Iorque e Londres em meados da década de 1960 (Moren, 2009). Em uma conjuntura político-econômica marcados por conflitos entre grupos sociais, o grafite encontrou no *Hip Hop* estadunidense um canal de difusão e terreno propício para a sustentação daquele enquanto marca cultural-identitária de grupos periféricos e/ou marginalizados diante de um espaço urbano construído por e para grupos hegemônicos (Tartaglia, 2021).

O nascente movimento Hip Hop rapidamente se organizou em três frentes: o grafite, a música e a dança break [...] dentro do Hip Hop, os pichadores iniciantes eram os chamados ‘Toys’, aprendizes dos ‘Kings’ (‘mestres’). Tal nomenclatura, embora altamente ligada à cultura Hip Hop, é usada nos dias de hoje até mesmo em grupos de grafiteiros externos ao movimento, o que demonstra nitidamente sua influência sobre a forma de fazer grafite. Para ganhar o título de ‘King’ um pichador tinha que espalhar seu tag o máximo possível pelos muros da cidade. Se o seu tag fosse um dos mais vistos pela cidade ele ganhava fama e reconhecimento e, com isso, poderia passar a se denominar ‘King’. Isto era simbolizado por coroas desenhadas sobre os novos tags feitos [...] (Moren, 2009, p. 12-13).

A incorporação do grafite pelo movimento *Hip Hop* implicou na sua difusão global. Em terreno brasileiro, o grafite começou a ser difundido na década de 1980 em meio a conjuntura da Ditadura Militar (1964-1985) e a redemocratização do país. Tal movimento foi assumido tanto por ativistas e grupos periféricos quanto por estudantes universitários residentes dos principais centros urbanos do país, Rio de Janeiro e São Paulo (Moren, 2009; Valverde, 2017).

Boa parte dos artistas que eram reconhecidos ao longo dos anos 60 e 70 como portadores de mensagens contestatórias ou imorais diante dos códigos jurídicos do regime militar sofreu intervenções. Os suportes mais tradicionais e de maior difusão, como o cinema e a música, passaram a sofrer monitoramento contínuo e uma política sistemática de censura e encarceramento. A consequência é que muitos artistas se viram forçados a procurar proteção no exílio, com franca diminuição das possibilidades políticas presentes nas práticas artísticas. Ao final da década de 1980, notava-se certo esgotamento ou envelhecimento dos suportes artísticos tradicionais [...]. É nesse contexto que prolifera, no Brasil e em boa parte do Ocidente, a arte urbana, que pressupõe preencher essas lacunas (Valverde, 2017, p. 230).

Importante enfatizar a discussão não-consensual sobre a distinção entre grafite e pichação. Esta que se dá em razão em alguns casos pelo pressuposto da legalidade atribuída ao primeiro e que no Brasil está assegurada pela Lei de Nº 12.408 de 2011, bem como do teor artístico e mercadológico que o grafite garante com seus desenhos coloridos e bem elaborados, enquanto que a pichação (termo originalmente brasileiro e sem tradução) está relacionado à ilegalidade, quando sujeitos e/ou grupos imprimem marcas (em formas de

assinaturas, frases ideológicas e símbolos de crews geralmente em cor preta) em muros residenciais e/ou comerciais sem autorização do(a) proprietário (Moren, 2009; Souza; Blanco, 2020; Tartaglia, 2021).

Há ainda a diferença morfológica entre pichação com ‘ch’ e pixação com ‘x’ em que o primeiro se refere as marcações na parede e suas respectivas ideologias, enquanto que pixação seria o ato de contestar a ortografia formal/”cultura” e/ou transgressão a determinado regime de linguagem (Almeida, 2021; Lopes, 2021). Por fim, há autores que tomam tais produções como sinônimos e/ou recíprocas no que tange seus precedentes, as intenções dos(as) seus criadores(as) e os códigos/conduas que instituem coletividades, identidades e linguagens particulares (Andreoli; Maraschin, 2005; Mondardo; Goettert, 2008). No presente texto, nos aliamos com esta última perspectiva.

## O grafite enquanto arte

No artigo *Territórios simbólicos e de resistência na cidade: grafias da pichação e do grafite* escrito por Marcos Mondardo e Jones Goettert (2008, p. 294), o grafite e a pichação são tomados como “[...] expressão de movimentos político-simbólicos, com significantes e significados, muito mais densos e profundos que a definição do “senso comum” comumente e simplificadamente a reitera”. Senso comum esse que estigmatiza não somente tais produções artísticas, como os autores(as) e grupos responsáveis por elas. Assim sendo, são considerados vândalos, criminosos(as), baderneiros(as) por causarem “desordem” no espaço público, por “sujarem” a cidade.

Para os autores supracitados, ao ampliarmos o nosso foco para além desse regime discursivo, que não raro, criminaliza a arte grafite e penaliza seus criadores(as), veremos que a prática do grafitar e a arte-grafite manifestam:

[...] Formas de resistência à ordem estabelecida hegemonicamente pelos grupos e/ou atores dominantes da sociedade burguesa e pelo Estado. Podem, por isso, ser maneiras encontradas pelos agentes hegemonzados (mas que expressam suas marcas de contraposição) em meio aos seus descontentamentos cotidianos, em relação à exclusão, à discriminação e à vida na periferia (Mondardo; Goettert, 2008, p. 294).

Juntamente com sua função ativista-militante, o grafite realiza-se enquanto arte, expressão artístico-poética, uma vez que cada desenho, nome, símbolos e/ou signos que são inscritos nos muros da cidade é constituída e constituinte da(s) identidade(s) de quem a faz.

Tal potencial artístico é verificado também na subversão que o grafite implica sobre o que é considerado arte e quais os canais de exposição que uma arte deve circular. Isto porque sua origem deriva de grupos sociais marginalizados que vivem nas periferias da cidade hegemônica, o que fez com que fosse qualificado enquanto arte de rua. Qualificador esse que não somente inscreve sua função contra-hegemônica como a publicidade (em termos de acesso) que permite que qualquer pessoa e/ou grupo desfrute da exposição à mostra. Assim, as artes de rua:

[...] Rompem com a arte de cavalete, ou seja, rompem com o paradigma da arte exibida em museus e galerias. Nesse sentido, são obras acessadas por um público mais amplo, em primeiro lugar pelo fato de que museus e galerias são espaços que segregam sendo acessados por grupos econômicos muito específicos, mas, mais do que isso: quando andamos pelas ruas das cidades, pela fruição, são acessadas obras de arte pública [...]. As obras das ruas são vistas por todos que transitam e permanecem nestes espaços, acessando grupos maiores e mais diversificados de pessoas e ideologias. As obras, portanto, que estão em espaços públicos, têm seu consumo, aliado à sua potência político-pedagógica, ampliado (Lima, 2023, p. 241).

Para mais, o grafite/pichação enquanto arte urbana e/ou arte de rua, implica no exercício da corporeidade. Tanto a corporeidade de quem elabora a arte, quanto à corporeidade de quem aprecia a arte depois de feita. De um lado: o corpo que escala muros. O corpo que se equilibra para desenhar a arte. O corpo que está atento em caso de flagrante. O corpo que corre na escuridão da noite após ter finalizado a arte. Do outro: o corpo que nota o muro desenhado e/ou grafado. O corpo que tenta decifrar o que está sendo exposto no desenho e/ou na grafia. O corpo que julga se o que vê se trata de grafite ou pichação. Neste enfrentamento entre corpo do(a) artista e corpo do(a) observador(a), as intenções artísticas do primeiro são ressignificadas, e principalmente, o seu trabalho que fica à mercê do julgamento alheio. Podendo ser reconhecido e valorizado como arte ou considerado e denunciado como um crime.

A arte em espaço público, além de sua exposição na rua, muitas vezes é, também, executada na rua, fazendo com que o processo produtivo dos artistas seja fortemente relacionado à dinâmica das cidades, tendo a concepção, a percepção, o suporte e a produção desta arte íntimos à cidade, gerando formas de ocupar os espaços públicos: 1) com o corpo, durante a produção; 2) com a obra, em sua materialidade, e 3) com as ideologias e narrativas, através da percepção dos espectadores (Lima, 2023, p. 241).

Para além das intenções artísticas e da corporeidade implicadas, o grafite manifesta também uma função comunicativa. Uma linguagem outra, manifestada pela imagem materializada pela arte do desenho produzido nos espaços urbanos, reproduzindo cor, dinâmica, mensagem, ideias, sentidos, ou seja, produzindo sua própria linguagem.

## O grafite enquanto linguagem

O nosso argumento de que o grafite manifesta/expressa um regime de linguagem outro está fundamentado no texto “Linguajares Urbanos” de Giovanni Andreoli e Cleci Maraschin (2005). Diferentemente da maioria dos(as) pesquisadores(as) que consideram o termo grafite e/ou pichação (por vezes, enquanto sinônimo; por vezes, de modo distintos) para se referir às produções gráficas dispostas nos muros e equipamentos públicos de uma determinada cidade, Andreoli e Maraschin (2005) propuseram o termo “grafismos urbanos” como forma de evidenciar que em produções gráficas há comandos (códigos, símbolos, nomes) que implicam em um linguajar específico. Sendo esse elaborado e compartilhado entre os “grafistas”.

Após a realização de trabalhos de campo para pesquisa de doutorado desse autor (a saber, a pesquisa foi desenvolvida em Porto Alegre/RS) e a organização dos registros fotográficos de diferentes composições gráficas, Andreoli e Maraschin (2005) identificaram três tipologias de grafismos: os grafismos anatômicos, os grafismos portáteis e as grafias urbanas. Sobre os primeiros, tratam-se de: “[...] Imagens dispostas sobre o próprio corpo (tatuagens) ou adornos em vestimentas (estampas em serigrafia ou pintura livre) são. Essas marcas acoplam-se à própria corporeidade configurando sentidos identitários de pertença [...]” (Andreoli; Maraschin, 2005, p. 99).

O outro tipo de grafismo identificado por Andreoli e Maraschin (2005) consiste no grafismo portátil.

Os “grafismos portáteis” servem para trocas de material e de referências entre os produtores de imagens, sejam originais ou cópias. Os grafistas organizam coleções de imagens em mostruários para interação e trocas. Funcionam como um repositório de memórias e de referências de estilo [...] (Andreoli; Maraschin, 2005, p. 99).

Em outras palavras, os grafismos portáteis funcionam como uma espécie de portfólio que a depender da situação pode ser apresentado enquanto evidência de um legado artístico e/ou publicidade dos mesmos. É comum, por exemplo, quando da contratação de um fotógrafo profissional para uma cerimônia de formatura universitária, àquele expor vários registros de formaturas passadas nas quais ofereceu seu trabalho, a fim de convencer os/as clientes sobre a qualidade do seu serviço.

A última tipologia proposta por Andreoli e Maraschin (2005) foi denominada de grafias urbanas: “As “grafias urbanas”, sobre as superfícies da cidade, campo de uma conversação de maior abrangência, no qual os grafismos ganham um endereçamento para além das possíveis intenções de quem o produz [...]” (Andreoli; Maraschin, 2005, p. 100).

Nestes termos, o grafite/pichação consiste numa grafia urbana. E é a partir e por meio dessas grafias urbanas que se é estabelecida uma função comunicativa e/ou um canal de enunciação discursivo. Isso porque em tais grafias urbanas estão inscritos elementos que instituem a comunicabilidade delas. Assim, no caso do grafite:

[...] Existem nomes singulares (os quais são chamados de “tags”) e de grupos (chamados “crews”) que funcionam como testemunhas das autorias singulares ou coletivas. As letras com formatos estilizados (ditas “letters”) possuem estilos diferentes, os grafistas exploram a cor, o formato e o tamanho. Formas que configuram autorias e identidades grupais, tais como a diferenciação entre “iniciados” e “entendidos” (Andreoli; Maraschin, 2005, p. 101-102).

Importante dizer que a decodificação de tais signos não é de modo arbitrária. Não é qualquer pessoa que consegue identificar qual *crew* é responsável por determinada grafia. O conhecimento da identidade dos/as responsáveis geralmente apenas é possível entre os próprios integrantes ou outras crews. A não ser, que haja um terceiro envolvido com tais grupos por motivações distintas.

Afirmar que o grafite é um modo/tipo de linguagem significa dizer que existe um canal comunicativo que se efetiva na relação entre remetente (grafiteiro e grafiteira) e destinatário anônimo ou específico (crews rivais, grupos sociais subalternizados ou hegemônicos, lideranças e/ou entidades políticas, etc.). Geralmente, a mensagem é disposta em forma de frases curtas ou verbos no modo imperativo.

[...] As frases constituem-se grafismos muito frequentes e que podem dar visibilidade aos possíveis destinatários. De modo geral, são escritas em português embora não seja incomum o uso de inglês e, mais raramente, latim e outras línguas. Assim como nos nomes, as frases encontram na repetição, no local de exposição ou, ainda, no inusitado de sua mensagem a potencialidade produção de sentido e a constituição de destinatários [...] (Andreoli; Maraschin, 2005, p. 103).

Em alguns casos, as mensagens podem ser identificadas a partir da sobreposição de grafias de crews que partilham de ideologias distintas.

Além do endereçamento anônimo – aos passantes – existem outros nos quais a alteridade é tensionada entre diferentes grupos de grafistas. Esse linguajar visual toma os grafismos existentes, produzindo intervenções sobre intervenções. O embate é visível nas próprias grafias por meio das frases sobrepostas (o que ocorre com muita frequência, por exemplo, nas contraposições de expressões das tribos neonazista e punk, formulando embates ideológicos e/ou identitários) [...] (Andreoli; Maraschin, 2005, p. 104).

Em suma, as grafias urbanas constituem/inscrevem diferentes marcas que denotam a disputa pelo espaço. A reafirmação do domínio de um grupo sobre determinado (micro)território urbano. Diríamos mais, a composição de *paisagens-grafites*.

A paisagem-grafite seria a paisagem das manifestações escritas e/ou gráficas, presentes nos espaços urbanos e expostas em sua própria base material (muros, edifícios, viadutos, calçadas etc.), não estando relacionadas à propaganda e publicidade. Esse conceito carrega consigo uma ambivalência: como manifestação gráfica ou escrita, se encontra no campo da representação, mas, como processo de criação pelos grafiteiros, é experiência vivida. Os sujeitos que as criam, as experienciam de formas distintas dos sujeitos que as olham pela cidade; enquanto os primeiros têm seus corpos engajados nesse processo por meio de experiências próprias, que envolvem seus sentidos e seus movimentos, os segundos são receptores e acessam a materialidade visual que é representação dessa experiência (Ponte, 2020, p. 285).

## Resultados: grafias nos muros de Santa Maria (RS)

Uma cidade, bairros e ruas que cruzo no caminhar cotidiano, idas e vindas de lugares determinados, ações previstas, horas e funções sabidas de antemão. Todos os caminhos levam a algum lugar. Nesse sentido, estamos no trajeto de forma a não esbarrar em nada que nos desorienta, nos tira do eixo, do traçado. Linha dura, inequilibrável (Kasper; Tóffoli, 2018, p. 95).

Como tática de borrar e/ou rasurar tal linha dura a qual deixamos, por vezes, que se torne um nó, nó este que nos prende à mesmice cotidiana, mobilizamos o caminhar. O perambular *por aí...* caminhando enquanto ouve, ver, cheira. ‘Curiando’ enquanto registra...foto-grafa. Questionando o que se aparenta útil e encantando com aquilo que, precipitadamente, consideramos inútil. Para tanto, a vontade de tentar. Experimentar.

Experimentações, uma cidade e o que se apresenta fora, nas calçadas, inservíveis objetos, pedaços, cacos que presenciados como encontro abrem-se em possibilidades, potência onde antes não se via nada. Olhar para o inútil, como proposição de trajeto e escrita, como terreno fértil para um exercício do pensamento. Nesse espaço entre o útil e o inútil pulsa a experiência criativa, um movimento de aproximação e distanciamento que produz efeitos outros, escapante, na cidade e suas (in)utilidades (Kasper; Tóffoli, 2018, p. 94).

Tomamos tais proposições como princípios para uma postura intelectual-inventiva. Desse modo, apresentamos a seguir alguns registros fotográficos de grafites dispostos nos muros de Santa Maria - RS que nos afetaram sentimentalmente e intelectualmente, e que demandaram de nós uma leitura/interpretação. Grafias percebidas em caminhadas por entre as ruas da área central santa-mariense, a saber: Barão do Triunfo, Visconde de Pelotas, Coronel Niederauer, Serafim Valandro, Tuiuti, Duque de Caxias, Floriano Peixoto, Venâncio Aires, entre outras.

Para a elaboração do material metodologicamente fizemos uso da câmera de um *smartphone* da marca *Samsung Galaxy*. A intenção com isso (também) foi a de potencializar tal postura errante. Perambulando por entre ruas do mesmo modo que perambulamos em nossas rotinas ordinárias, banais. Dispondo apenas de uma vontade de foto-grafar aquilo que nossas corpo-grafias tentam efetivar: sentir-se cidade.

Os formatos (1:1) das fotografias aqui apresentadas, os ângulos escolhidos e iluminação não levou em consideração nenhuma norma técnico-científica. Em outras palavras, consistiu numa atividade intencional e pessoal com o objetivo de capturar e enquadrar os grafites que mais nos afetaram, e com tais afetos, nos instigaram a olhar para além da superfície exposta. Tomamos, pois, como tarefa, a decodificação de suas mensagens, signos e símbolos.

### **Grafias como posicionamentos partidários**

A última década que vivemos no Brasil foi marcada por uma conjuntura político-econômica de sucessivos eventos como a eleição da primeira mulher, Dilma Rousseff, como presidente do país; o Golpe de 2016 que retirou o cargo presidencial de Dilma Rousseff e em seu lugar, assumiu Michel Temer; a prisão do presidente Luiz Inácio Lula da Silva em abril de 2018; a eleição de Jair Bolsonaro como presidente em 2019; a soltura do presidente Luiz Inácio Lula da Silva em novembro de 2019; a Pandemia Covid-19 (2020-2022) que ceifou a vida de mais de 500 mil brasileiros(as); a segunda reeleição de Luiz Inácio Lula da Silva em 2023. Esses eventos são interpretados e reinterpretados por diferentes agentes (estudantes, pesquisadores, movimentos sociais) e campos da sociedade (política, academia, arte, música).

O caldeirão de ideias e posicionamentos diante de tais circunstâncias também são comunicados por meio da arte urbana como o grafite (Figura 1 e 2):

**Figura 1 – Liberdade**



Fonte: Arquivo pessoal (2023).

Os textos pronunciados nos grafites a mostra (Figura 1 e 2) denotam, no primeiro caso, a contrariedade de grupos diante da incriminação do presidente Luiz Inácio Lula da Silva, enquanto que no segundo, a insatisfação/rejeição do cargo presidencial assumido por Michel Temer após o Golpe de 2016 contra a presidenta Dilma Rousseff.

Figura 2 – Direitos



Fonte: Arquivo pessoal (2023).

Em termos estéticos, é interessante notar que o enunciado ‘Lula Livre’ foi feito com uma tinta vermelha que remete à cor da cédula do Partido dos Trabalhadores (PT), já o enunciado ‘Fora Temer’ está acompanhado de um  $\mathcal{A}$  inscrito num círculo que remete ao símbolo da ideologia anarquista, esta que defende um governo sem nenhum tipo de hierarquia e/ou que estejam concentrados nas mãos de poucas pessoas.

Também chama a nossa atenção a frase “Nenhum direito a menos” que pode ser entendida como uma denúncia frente às medidas e os projetos de lei que foram encaminhados no Governo de Michel Temer, sendo a PEC 287/2016 (Reforma da Previdência) e a Lei n. 13.415/2017 (Reforma do Ensino Médio) as que mais geraram reações e debates entre os grupos civis e movimentos sociais.

### **Grafias como posicionamentos feministas**

A cidade foi feita por e para homens. A cidade é adultocêntrica. A circulação na cidade foi pensada como um direito exclusivo de pessoas brancas, ricas e heterossexuais.

A disputa/luta pelo direito à cidade ultrapassa debates clássicos da Geografia Urbana difundidos pelas ideias de Henri Lefebvre, Pierre George, Walter Christaller,

Milton Santos e David Harvey. Tais processos e/ou eventos foram reformulados em termos teórico-conceituais por estudos geográficos que se aliaram com as epistemologias feministas. Isso porque, felizmente, foi gestada no movimento feminista acadêmico uma corrente de pensamento que versa sobre o planejamento urbano e a arquitetura enquanto dispositivos de controle e de interdição com corpos femininos, LGBTI+ e corpos racializados.

Os grafites em tela (Figura 3 e 4) tratam de processos e/ou eventos que operam de modo violento e mortífero nos corpos femininos que transitam numa cidade. O assédio sexual e o feminicídio e o transfeminicídio fazem parte do cotidiano de qualquer mulher (cis e trans) brasileira.

Figura 3 – Viver



Fonte: Arquivo pessoal (2023).

A frase “Fique viva” (Figura 3) é acompanhada pelo símbolo do gênero feminino que está inscrito até mesmo na letra “q”. A grafia em questão refere-se às mortes cotidianas de mulheres que são submetidas a violências que se dão em espaços domésticos como sua própria casa e públicos como a rua. A frase “Mulher contra violência capitalista” (Figura 4) denuncia a exploração banalizada dos corpos femininos nos mais diferentes setores e eixos produtivos, sendo que a cidade industrial hegemônica é uma cidade androcêntrica.

Figura 4 – Mulheres



Fonte: Arquivo pessoal (2023).

Interessante notar que os enunciados destacados estão acompanhados do símbolo *A* inscrito num círculo, entretanto (a nosso ver/interpretar), promovem ideologias diferentes. No primeiro caso, cremos que se trata do movimento anarquista, já na Figura 4, o movimento referenciado parece ser o anarcocapitalismo. Em ambas as representações a cidade é colocada como um lugar-território fóbico e hostil para tais corpos.

[...] Nas lutas por direitos, mulheres sentem que a cidade e o desenho urbano favorecem a reprodução da cultura do machismo. Ao circularem pela cidade, as mulheres encontram limites relacionados aos horários e lugares onde podem estar seguras da violência sobre seus corpos. Sendo a cidade majoritariamente produto da ação de homens, as decisões relativas aos transportes são emblemáticas dessa concepção patriarcal de cidade, justamente por ser um dos setores mais interditados à participação feminina (Oliveira, 2018, p. 125).

### **Grafias contra a violência policial**

Em uma cidade que se quer majoritariamente branca, a população negra existente ou habitante (?) em Santa Maria - RS pouco se faz ver e ouvir nos muros grafitados identificados e fotografados por nós. Pelo menos aparentemente.

Foram poucos os grafites com mensagens sobre negritude que conseguimos perceber. Isto suscitou alguns questionamentos e suposições como: pelo fato da maioria da população negra residir na periferia da cidade, os percursos realizados pelas *crews* formadas por jovens negros(as) estão restritos ao entorno dos bairros em que vivem. Tal tese nos faz questionar também se a disposição, bem como o teor das mensagens dos grafites da área central são indicativos de que foram e são executados por grupos de grafiteiros(as)

brancos(as). De todo modo, identificamos algumas grafias que tratam de eventos que atingem, principalmente, a população negra, como é caso da violência policial (Figura 5):

Figura 5 – Matar



Fonte: Arquivo pessoal (2023).

Se fôssemos eleger e caracterizar os agentes e instituições responsáveis pelo aniquilamento e genocídio da população negra no país com certeza seriam: o Estado e a polícia. Os dispositivos criados para fazer funcionar a necrobiopolítica (Bento, 2018) promovida pelo Estado de exceção e seus representantes como a polícia escolhem como vítimas os corpos inúteis, corpos precários (Butler, 2006) que, por serem assim, são matáveis. Povos originários, população negra periférica, população LGBTI+, Pessoas com deficiência (PcD), palestinos, árabes...a lista é imensa.

A violência policial contra a população negra que vive nas periferias e nas favelas das cidades brasileiras é a forma mais sofisticada, atualizada e institucionalizada do holocausto brasileiro contemporâneo. Fenômeno esse que ocupa as manchetes dos diferentes veículos de comunicação transbordando sensacionalismos, culpabilização das vítimas e racismos que beiram a eugenia. Mortes que deixam ver que a ferida colonial do Brasil segue inflamada em sangue de cor.

## Considerações Finais

Ao vislumbrar nas nossas práticas aparentemente triviais, como caminhar por entre as ruas de Santa Maria (RS), uma oportunidade de letramento crítico sobre a maneira como uma cidade é planejada para atender interesses de determinados grupos e excluir os demais, assumimos um compromisso com aqueles e aquelas que defendem que a Geografia é muito mais verbo do que substantivo. É muito mais ação do que estado.

Geografar com os pés no chão, atento aos movimentos dos nossos membros inferiores e superiores, a cadência dos nossos batimentos cardíacos, aos sons que anunciam uma cidade polifônica e aos diferentes dizeres que são expressados visualmente, graficamente, sonoramente, nos revelam as potências que essa ciência nos oferece a todo instante em termos criativos.

Geografando *por aí* vamos descobrindo novas linguagens, questões, paixões e vontades que nos incitam a não somente contemplá-las, mas refletir, questionar, estudar e escrever sobre. Assim ocorreu quando descobrimos geografias inscritas nos grafites em Santa Maria (RS).

Grafites que evocam e expressam vozes, sentimentos, afetos, dores e manifestações. Que denunciam violências. Que reivindicam lugares, territórios. Grafites que pronunciam utopias e heterotopias (Valverde, 2017). Grafites que por meio de suas mensagens constituem paisagens. Paisagens-textos, paisagens-grafites (Ponte, 2020), paisagens militantes (Silva, 2020), ou qualquer outro sentido/significado que nós queiramos atribuir.

Para (não) encerrar, um convite (quase como uma apologia). Usemos nossa escrita geográfica como grafite. Para grafar/marcas nossos anseios, sonhos e desejos nos muros epistemológicos que nos interdita. Para reivindicar uma ciência efetivamente comprometida com todos os grupos sociais, despido de suas marginalizações complacentes.

## Referências

ALMEIDA, Vinicius Santos. Perturbar e existir: pixo, gênero e sexualidade. **Revista COR LGBTQIA+**, v. 1, n. 1, p. 84-99, 2021.

ANDREOLI, Giovani Souza; MARASCHIN, Cleci. Linguajares urbanos. **Revista Subjetividades**, v. 5, n. 1, p. 92-108, 2005.

ARAUJO, Daniele Barbosa; MOURA, Jeani Delgado Paschoal. A poética das cidades: por uma pedagogia da imaginação criadora nas experiências urbanas. **Geograficidade**, v. 11, n. 1, p. 48-62, 2021.

- BENTO, Berenice. Necrobiopoder: quem pode habitar o Estado-nação? **Cadernos Pagu**, n. 53, p. 1-16, 2018.
- BRAGIONI, Guido Lins. A fluidez da paisagem na cidade-corpo. **Ensaio de Geografia**, v. 9, n. 18, p. 98-110, 2022.
- BRITTO, Fabiana Dultra; JACQUES, Paola Berenstein. Corpocidade: arte enquanto micro-resistência urbana. **Fractal: Revista de Psicologia**, v. 21, n. 2, p. 337-350, 2009.
- BUTLER, Judith. **Vida precária: el poder del duelo y la violencia**. Traducción: Fermín Rodríguez. Buenos Aires: Paidós, 2006.
- CAMPOS, Mayã; SILVA, Joseli Maria. ‘Teu corpo é o espaço mais teu possível’: Construindo a análise do corpo como espaço geográfico. **Revista da Anpege**, v. 16, n. 31, p. 101-114, 2020.
- COSTA, Otávio José Lemos. A experiência do corpo e circunambulação em lugares sagrados. **Espaço e Cultura**, n. 48, p. 56-70, 2020.
- FLICK, Uwe. **Introdução à Metodologia de Pesquisa**. Tradução: Magda Lopes. Porto Alegre: Penso, 2013.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Tradução: Roberto Machado. 3 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.
- GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.
- HISSA, Cássio E. Viana; NOGUEIRA, Maria Luísa Magalhães. Cidade-corpo. **Revista da Universidade Federal de Minas Gerais**, v. 20, n. 1, p. 54-77, 2013.
- JACQUES, Paola Berenstein. Corpografias Urbanas. In: ENECULT - ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 4., 2008, Salvador. **Anais...** Salvador: 2008, p. 1-13.
- KASPER, Kátia Maria; TÓFFOLI, Gabriela de Sousa. Errâncias: cartografias em trajetos de-formativos. **Leitura: Teoria & Prática**, v. 16, n. 72, p. 85-98, 2018.
- KIYOTANI, Ilana Barreto. Recortes da Paisagem: percepções do senso comum à apropriação na Geografia. **Revista Geonordeste**, n. 1, ano XXIII, 2012.
- LÉVY, Jacques. Qual o sentido da Geografia Cultural? **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n. 61, p. 19-38, 2015.
- LIMA, Carolina Maria Soares. Arte e narrativa como crimes na cidade: a criminalização das contradições no espaço urbano em Belo Horizonte. **Veredas - Revista Interdisciplinar de Humanidades**, v. 5, n. 10, p. 234-257, 2022.
- LIMA, Elias Lopes. A corporeidade como recurso metodológico da geograficidade. **Revista de Geografia - PPGeo - UFJF**, v. 5, p. 1-11, 2015.
- LOPES, Erick Vinicius Pereira. Grafismos urbanos: estudo de caso das pichações no bairro Eldorado, em Contagem-MG. **Revista do Instituto de Ciências Humanas**, v. 17, n. 26, p. 52-75, 2021.

MATHEWSON, Kent; SEEMAN, Jorn. A Geografia histórico-cultural da Escola de Berkeley. **Varia História**, v. 24, n. 39, p.71-85, 2008.

MONDARDO, Marcos Leandro; GOETTERT, Jones Dari. Territórios simbólicos e de resistência na cidade: grafias da pichação e do grafite. **Terr@ Plural**, v. 2, n. 2, p. 293-308, 2009.

MOREN, Alice Belfort. **A vida dos muros cariocas: o grafite e as apropriações do espaço público de 2007 a 2009**. 162 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de Geociências, 2009.

NABOZNY, Almir; SILVA, Joseli Maria; ORNAT, Marcio Jose. Desafios à análise do espaço urbano: interpretando textos marginais do discurso geográfico. **Terra Livre**, v. 2, n. 29, 2015.

NASCIMENTO, Rafaela Araujo; STEINKE, Valdir Adilson. Apontamentos teóricos para uma relação entre a paisagem e iconografia na Geografia. **Raega - O Espaço Geográfico em Análise**, v. 44, p. 21-35, 2018.

OLIVEIRA, Anita Loureiro. Mulheres e ação política: lutas feministas pelo direito à cidade. **PerCursos**, v. 19, n. 40, p. 111-140, 2018.

ORNAT, Marcio Jose. Território e prostituição travesti: uma proposta de discussão. **Terr@Plural**, v. 2, n. 1, p. 41-56, 2008.

PEQUENO, Victor Dantas Siqueira. Criações corpo-espaciais poéticas em Malecón, Havana: aproximações com a Geografia Humanista. **Ensaio de Geografia**, v. 9, n. 20, p. 187-203, 2023.

PIRES, Claudia Luiza Zeferino. Entre o lugar e o além-lugar: o jogo de espelhos, paisagens, geografias. **Caminhos de Geografia**, v. 18, n. 63, p. 153-183, 2017.

PONTE, Patricia. As paisagens-grafite como experiências do habitar. **Geograficidade**, v. 10, n. Especial, p. 278-294, 6 out. 2020.

POSSAMAI, Zita Rosane. Fotografia, história e vistas urbanas. **História**, v. 27, n. 2, p. 253-277, 2008.

RIBEIRO, Miguel Angelo. Prostituição de rua e turismo: a procura do prazer na cidade do Rio de Janeiro. **Geo UERJ**, n. 3, p. 53-65, 1998.

ROCHA, Samir Alexandre. Geografia Humanista: história, conceitos e o uso da paisagem percebida como perspectiva de estudo. **Raega - O Espaço Geográfico em Análise**, n. 13, p. 19-27, 2007.

SCHIER, Raul Alfredo. Trajetórias do conceito de paisagem na Geografia. **Raega - O Espaço Geográfico em Análise**, n. 7, p. 79-85, 2003.

SILVA, Joseli Maria; ORNAT, Marcio Jose. Dos espaços interditos à instituição de dos territórios de travestis: uma contribuição das Geografias feministas e queer. **Terra Livre**, v. 2, n. 35, p. 53-72, 2010.

SILVA, Leonardo Luiz Silveira. Expressões militantes da paisagem. **Revista Percurso – Nemo**, v. 12, n. 2, p. 109-131, 2020.

SILVA, Leonardo Luiz Silveira. As paisagens entre textos e intertextos. **Revista Tamoios**, v. 17, n. 1, p. 129-147, 2021.

SILVA, Leonardo Luiz Silveira; SILVA, Larissa Santos Rocha. Da aurora ao acaso de Berkeley: contexto, discordâncias e novas trajetórias da Geografia Cultural. **Geoingá**, v. 14, n. 1, p. 169-197, 2022.

SOUZA, Elisabete Gonçalves; BLANCO, Letícia de Souza. O grafite e a formação do espaço geográfico urbano: informação, educação e arte. **Revista Geografia, Literatura e Arte**, v. 2, n. 1, p. 141-159, 2020.

TARTAGLIA, Leandro. Os deslocamentos espaciais e epistêmicos da arte: o graffiti e outras estéticas das periferias. **Revista Espaço e Geografia**, v. 24, n. 2, p. 223-242, 2022.

VALVERDE, Rodrigo Ramos Hospodar Felipe. Os limites da inversão: a heterotopia do Beco do Batman, São Paulo. **Boletim Goiano de Geografia**, v. 37, n. 2, 2017.

VERGÈS, Françoise. **Um feminismo decolonial**. Tradução: Jamille Pinheiro Dias e Raquel Camargo. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

#### Como citar:

#### ABNT

PEQUEÑO, V. D. S.; PEREIRA, A. P. C. Caminhando na cidade-corpo em busca de outras geo-grafias urbanas. **Interespaço: Revista de Geografia e Interdisciplinaridade**, v. 10, n. 01, e25221, 2024. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.18764/2446-6549.e25221>>. Acesso em: 20 nov. 2024.

#### APA

Pequeño, V. D. S., & Pereira, A. P. C. Caminhando na cidade-corpo em busca de outras geo-grafias urbanas. *InterEspaço: Revista de Geografia e Interdisciplinaridade*, v. 10, n. 01, e25221, 2024. Recuperado em 20 novembro, 2024, de <http://dx.doi.org/10.18764/2446-6549.e25221>



This is an open access article under the CC BY Creative Commons 4.0 license.  
Copyright © 2024, Universidade Federal do Maranhão.

