



ARTIGOS LIVRES

09 *Porto Alegre: uma cidade artística e cultural: identidades construídas em foco*

(Porto Alegre: an artistic and cultural city: identities built in focus)

(Porto Alegre: una ciudad artística y cultural: identidades construidas en foco)

*Jussara Moreira de Azevedo*¹

1. Artista Visual (UFRGS), Arquiteta, Mestre em Estudos Culturais na Educação com ênfase em Análise da Cultura Visual. Professora Universitária e Pesquisadora de Processos Históricos em Fotografia desde 2000 - seu hibridismo entre o analógico e o digital e Cultura Japonesa. Grupo Lumen/UFRGS (2016 – até o momento). Membro do CAVRS/SEDAC/RS (2022-2023) (2024-2025) e Coordenadora do GT Plano Setorial das Artes Visuais/SEDACRS. Membro da Associação Cultural Japonesa/RS, Núcleo de Estudos Culturais Orientais/CEFET/RJ e Grupo de Estudos KINYŌKAI//IEA/USP. Artista Visual desde a década de 1990 em coletivas e individuais no Brasil e exterior (EUA/Argentina/Europa). Reconhecida por trabalhos indicados a prêmios, tais como o Prêmio Açorianos de Artes Plásticas/RS. Avaliadora e parecerista Cultural da Revista Porto Arte/UFRGS e SEDAC/RS. Possui obras em acervos de museus: Satu Mare - Romênia e MON - Museu Oscar Niemeyer de Curitiba. Neste momento, desenvolve sua fotografia autoral e projetos na área de Fotografia Artística e Design, tendo como tema contos e narrativas visuais, cultura asiática e as questões da cultura visual. ID Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6432238076557884> . ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0375-1489>



JUSSARA MOREIRA DE AZEVEDO

Resumo – Este artigo apresenta reflexões sobre como algumas narrativas visuais de fotógrafos e artistas, presentes no meio virtual, constroem Identidades para a cidade de Porto Alegre. São analisadas algumas fotografias que apresentam a capital como um lugar que vive e valoriza a Arte e Cultura. Este constitui-se de um recorte da pesquisa de Mestrado em Estudos Culturais em Educação no campo da Cultura Visual cuja análise teve como foco as representações desta urbe através das fotografias dos álbuns virtuais. Considerando o olhar como construção cultural e os álbuns fotográficos como lugares de memória.

Palavras Chave: Fotografia; Artes; Cidade; Cultura Visual; Educação.

Abstract – This article presents reflections on how some visual narratives of photographers and artists, present in the virtual environment, construct Identities for the city of Porto Alegre. Some photographs are analyzed that present the capital as a place that lives and values Art and Culture. This is a cut of the research of Masters in Cultural Studies in Education in the field of Visual Culture whose analysis focused on the representations of this city through the photographs of the virtual albums. Considering the look as cultural construction and the photographic albums as places of memory.

Keywords: Photography; Arts; City; Visual Culture; Education.

Resumen – Este artículo presenta reflexiones sobre cómo algunas narrativas visuales de fotógrafos y artistas, presentes en el entorno virtual, construyen identidades para la ciudad de Porto Alegre. Se analizan algunas fotografías que presentan a la capital como un lugar que vive y valora el Arte y la Cultura. Este es un extracto de la investigación de la Maestría en Estudios Culturales en Educación en el campo de la Cultura Visual,



JUSSARA MOREIRA DE AZEVEDO

cuyo análisis se centró en las representaciones de esta ciudad a través de fotografías en álbumes virtuales. Considerando la mirada como construcción cultural y los álbumes fotográficos como lugares de memoria.

Palabras clave: *Fotografía; Letras; Ciudad; Cultura Visual; Educación.*



Construindo o foco e Identidades

Esta análise tem como referências os estudos da cultura visual. Nele consideramos que a cidade, assim como a fotografia, é mais que um cenário. Ela é uma produção cultural. Neste sentido, vemos ser no ensino das artes um espaço importante para tratar das imagens produzidas, seus significados e narrativas construídas nos vários artefatos imagéticos contemporâneos como a fotografia.

Teóricos como Rose (2001), Mirzoeff (2003) e Hernández (2007), abordam o campo da cultura visual alicerçados em aportes pós-estruturalistas e suas análises preocupam-se com os aspectos culturais que utilizam a linguagem visual como estrutura principal. Os crescentes números de produção e consumo dessa linguagem criam o que Mirzoeff (2003) chama de *espiral de imagens*, no qual ver seria mais importante que crer e as imagens não são parte da vida cotidiana, mas a vida cotidiana em si.

Vivemos cercados de imagens, sejam fotográficas ou não. A cada instante são produzidas mais e mais imagens e os significados se multiplicam. John Berger (1999) argumenta que toda a imagem se constitui em um modo de ver, incluindo, segundo o autor, as fotografias. Ao vê-las, temos cons-

ciência de que foram resultado de várias escolhas do fotógrafo; e, que, nossa percepção e apreciação dependerá também de nossas escolhas que também se modificam dependendo do aprendizado visual e do contexto. O teórico Mirzoeff (2003) sugere que a centralidade da imagem nas sociedades pós-modernas não ocorre somente pela facilidade e intensidade de sua produção, nem em função de sua ampla utilização no aprendizado sobre o mundo, “mas porque interagimos cada vez mais com experiências visuais totalmente construídas”. As várias práticas e instâncias produzidas são vistas, também, como lugares educativos que podem produzir representações, significados, ideias e, portanto, constituir os sujeitos. Nesse entendimento amplo de cultura, estão incluídas todas as práticas e discursos que instituem significados e atribuem identidades distintas aos sujeitos e lugares. Acerca disso, Stuart Hall (1997) nos diz que “todas as práticas sociais, na medida em que sejam relevantes para o significado ou requeiram significado para funcionarem, têm uma dimensão “cultural” (Hall, 1997, p. 13).



Alegre: uma capital de arte e cultura

As várias fotografias analisadas constroem Porto Alegre como uma capital que vive sua arte e cultura tanto em espaços institucionais como públicos. Esta identidade se constitui de imagens fotográficas de teatros, de museus, de salas de exposição, de espetáculos nas praças, bem como pela exibição de determinados monumentos, valorizados como parte do acervo artístico da cidade. Podemos afirmar que as formas dos edifícios e suas representações fotográficas, não são casuais. As imagens de desenhos, fotografias, projetos e construções constituem elementos de delimitação e de conformação espacial, pois, através delas, inventam-se e se representam os lugares, as expectativas daqueles que os imaginaram e daqueles que os apreciam.

Analisando as fotografias contemporâneas na rede *Flickr* encontramos uma Porto Alegre vinculada com certas expressões de arte, tanto na escolha do que foi fotografado, mas também no modo como estas imagens foram construídas. Nos álbuns *Porto Alegre* (de Omar Júnior) e do *Grupo Porto Alegre*, observa-se um número significativo de fotografias dos espaços dedicados às artes na capital, como o Museu Iberê Camargo, a Casa de Cultura Mário Quintana e o prédio do Santander

Cultural, os quais possuem grande visibilidade. bem como imagens de expressões artísticas pelos espaços abertos da capital.

As fotografias do Santander Cultural, cuja arquitetura, localização e atual função – a de abrigar exposições, em especial as de arte contemporânea, bem como outras atividades culturais - é um dos prédios mais presentes nos acervos fotográficos. É possível encontrar um amplo conjunto de imagens da fachada dessa construção, assim como de detalhes do seu interior. Registra-se, por exemplo, em um dos álbuns examinados, imagens de um seminário ocorrido em 2009 intitulado “Cidades Criativas”, como também fotos do projeto “Transfer” – cuja proposta principal era apresentar obras de grafite urbano. Seu prédio, de arquitetura eclética e fortes linhas neoclássicas foi construído entre os anos 1927 e 1932 e, atualmente, faz parte do conjunto de edificações tombadas pelo patrimônio histórico. Localizado na Praça da Alfândega e, juntamente com o Memorial do Rio Grande do Sul e o MARGS, compõe o conjunto arquitetônico histórico da região central de Porto Alegre. A arquitetura de cânones clássicos lhe confere um ar austero e sólido, que contrasta com sua atual proposta institucional, ligada à arte contemporânea, cuja linguagem é fluida e diversificada. Destaco, a



JUSSARA MOREIRA DE AZEVEDO

seguir, uma fotografia dessa edificação (Figura 1). Nela vemos o contraste valorizado através do enquadramento e da composição, colaborando para valorizar o prédio e conferindo-lhe distinção. Ao escolher uma vista da fachada principal, com colunas clássicas e de grandes proporções, o fotógrafo se posiciona para realizar uma foto em *contra-plongée* - de baixo para cima - acentuando, assim, a imponência da edificação. Além disso, a vista parcial do prédio circunvizinho, de linhas modernas, proporciona maior visibilidade aos elementos decorativos do Santander. Ao inclinar o enquadramento, o fotógrafo confere movimento à composição, quebrando a austeridade da arquitetura e remetendo à ideia de um espaço alternativo de artes, também afirmado pelo painel apresentado com o nome da instituição. Toda essa composição visual reforça a ideia de arte como patrimônio, com densidade e, ao mesmo tempo, com leveza. É importante registrar que as fotografias expostas nos dois álbuns apresentam uma variedade de ângulos e de tomadas do prédio do Santander.

Figura 1 - Santander Cultural. Álbum: *porto alegre grupo*.

Autor: *brunnaross*



Fonte: Flickr. Acesso: 12 de junho de 2010

Há registros de acontecimentos vinculados à arte, a exemplo a Figura 2, de uma mostra de trabalhos em grafite. Trata-se de uma imagem na qual a grandiosidade da edificação, com sua solidez e sobriedade, cede lugar às cores vivas, às formas e às texturas específicas do grafite. O foco de nossa atenção, ao olhar a imagem, é a obra exposta, com o seu porte, a sua exuberância e, ao mesmo tempo, a sua fluidez de uma imagem grafitada. As pessoas que podemos ver, na fotografia, circulam por entre diversas obras, observam diferentes pontos da cena, o que amplia o sentido de provisoriedade da arte ali exposta. O enquadramento escolhido, o ponto de vista superior e a

fotografia em cores reforça a ideia de descontração e liberdade artística do ambiente.

Foto 2 – Álbum: *porto alegre grupo*. Autor: *Eduardo Nasi*.



Fonte: Flickr. Acesso: 12 de junho de 2010

Também aparecem com grande destaque, nos dois álbuns que compõem esta pesquisa, as fotografias do Museu de Arte Iberê Camargo - 244 fotografias. Segundo informações disponíveis no *site* da

fundação, ela foi criada em 1995 “para preservar e divulgar as obras do famoso pintor brasileiro”. e busca incentivar a reflexão sobre a arte contemporânea, através de amostras e ações pedagógicas. O prédio da fundação foi projetado pelo arquiteto português Álvaro Siza, que explorou a linguagem contemporânea de linhas arquitetônicas, as quais destacam a volumetria e conferem ao prédio o porte de uma escultura. Essas características são marcantes nas fotografias dos álbuns. Esse prédio é apresentado, via de regra, com recursos que acentuam a monumentalidade e imponência. Aliado a isso, há aquelas que exploram formas irreverentes, lembrando propostas artísticas contemporâneas, como é o caso da Foto 3, na qual se observa em destaque o reflexo do pôr do sol na vidraça. As cores vivas contrastam com o prédio escultórico branco e tudo isto tem como moldura um azul celeste quase monocromático – um monumento à arte.

Figura 3 – Museu Iberê Camargo. Álbum: *porto alegre grupo*. Autor: *Omar Junior*



Fonte: Flickr. Acesso: 12 de junho de 2010

Há também uma variedade de fotos do interior desse museu que colaboram para constituir sentidos de amplitude e, ao mesmo tempo, parecem romper o “segredo” que ele resguarda entre as densas paredes, com estreitas aberturas. Tais fotos parecem colabo-

rar tanto para a manutenção da aura de mistério em torno desse monumento, quanto para tornar permeável a sua estrutura, mostrando certos detalhes que aguçam a curiosidade. Na Figura 4, explora-se a grandiosidade da estrutura no contraste entre as pessoas e a edificação. Elas parecem nos convidar a assumir uma atitude contemplativa diante de um “templo” no qual se resguarda uma arte considerada valiosa. Nesta fotografia se utiliza uma inversão de cores. As brancas paredes do museu são retratadas no escuro de modo a acentuar o aspecto enigmático e misterioso do lugar.

Figura 4 – Álbum: *porto alegre grupo*. Autor: *Bernardo Garden Creek*.



Fonte: Flickr. Acesso: 12 de junho de 2010

As imagens exibidas constituem e fazem circular diferentes representações, de lugares na cidade nos quais se valoriza e se resguarda a “verdadeira arte”. Porto Alegre aparece desse modo enaltecida pela beleza de obras arquitetônicas como o museu Iberê Camargo e pela noção de patrimônio artístico universal. Em outra direção, temos inúmeras fotografias exibidas nos álbuns que destacam, por exemplo, o público apreciando as exposições, participando ativamente delas. O próprio sentido da obra de arte se faz na interação e cumplicidade estabelecida entre o público e a obra.

Outra importante edificação, apresentada em 118 fotografias nos álbuns, é a Casa de Cultura Mário Quintana. Esse prédio é um dos exemplos de arquitetura eclética da capital, além de ser um importante local de encontros, de produção e exibição de obras artísticas, com cinemas, teatros e salas para a realização de oficinas de arte. Nos anos trinta do século passado, esse prédio era um importante marco de modernização da cidade, onde abrigava o Hotel *Majestic*. De acordo com Possamai (2005), tais construções foram feitas nas décadas de 20 e 30 “serem monumentos positivistas, ao passo em que dotavam o desenho urbano de maior beleza e suntuosidade” (Possamai, 2005, p.228). O estilo eclético distingue esse prédio dos demais que se situam em seu entor-

no, em especial pelos elementos de repertório árabe – as torres laterais, a cúpula e os corredores da galeria central, por exemplo. Na Figura 5, temos um fragmento do prédio, no qual o fotógrafo escolheu um enquadramento fechado que conduz nosso olhar para a cúpula, o eixo central e seus corredores de interligação com os dois volumes laterais. Tanto o eixo central como os corredores do prédio são valorizados pela iluminação noturna que, com seu brilho colorido a refletir nas laterais róseas do prédio, cria um jogo de cores que sugere um local alegre - “euforia visual”. A visibilidade dada pela fotografia parece conter um convite à visita, sugerindo a descoberta do que não é visível, mas é penetrável.

Figura 5- Casa de Cultura Mário Quintana. Álbum: *porto alegre grupo*.
Autor: *Omar Junior*



Fonte: Flickr. Acesso: 12 de junho de 2010



A cúpula posicionada sobre o eixo central do prédio - onde estão as galerias de comunicação - aparece iluminada com uma cor quase dourada, centralizada na imagem e, vista de baixo, reforça a imagem do monumento e nos remete à ideia do sagrado. Tal perspectiva produz diferentes significados. Entre eles, podemos imaginar a Casa de Cultura como um “templo” das artes, uma vez que, conforme salienta Peixoto (1998), em nossa contemporaneidade “o templo pode estar em todo lugar” (p. 260). Na fotografia, vemos que a intensificação das cores - produzida com a técnica HDR - constitui uma imagem próxima do “hiper-realismo” na pintura. A técnica fotográfica busca corrigir a iluminação, definição e visibilidade de todos os planos da imagem, aproximando ao máximo à visão humana. Porém, sendo uma foto noturna, a imagem provoca um estranhamento visual, já que suas cores saturadas divergem da capacidade de captação ótica de nossa visão. Conforme Pedrosa (2004), a cor tal “como a percepção visual não é instantânea, necessitando de certo tempo de latência para sua captação, também seu desaparecimento da retina não é imediato, fazendo com que no ato visual haja sempre uma superposição de imagens” (p. 107). Na fotografia apresentada, a cor é saturada e apresenta-se, então, com todo o seu impacto, surpreendendo-nos com algo que se torna

incomum. Assim, ao utilizar essa técnica, o fotógrafo produz um estranhamento do familiar e do cotidiano. Para Canevacci (1990) “a coisa mais opaca de nossa cultura contemporânea é a que nos é mais familiar, justamente porque nos envolve diretamente com toda a vida cotidiana” (Canevacci, 1990, p. 30). Esta imagem da Casa de Cultura produz um estranhamento daquilo que é trivial para quem passa cotidianamente na região central. O impacto causado pela saturação das cores nos faz olhar e confrontar tal imagem com a que guardamos na memória. O aspecto vibrante dado ao lugar também pode nos fazer pensar que ali a criatividade está presente, o que se vincula às identidades cultural e artística da instituição.

Com estas fotografias do Santander, do Museu Iberê Camargo e da Casa de Cultura Mário Quintana, demonstramos que as identidades de Porto Alegre são de certa forma reinventadas a partir de monumentos que se vinculam à cultura e à arte.

Deslocamentos no sentido de arte e de cultura

Mas, além dos “monumentos”, existem também uma variedade de fotografias que poderíamos articular aos espaços e manifestações artísticas, e

que identificam essa cidade também como local das artes. É o caso, por exemplo, das imagens das praças e ruas apropriadas como palcos de manifestações de arte. Do mesmo modo que alguns espaços consagrados à arte passam a ser considerados templos, há também uma resignificação das catedrais e praças, apresentadas, então, por sua importância artística. Podemos encontrar também algumas fotografias que identificam Porto Alegre com distintas formas artísticas.

Temos o caso da praça situada em frente ao Mercado Público que atua como cenário, um local onde as manifestações artísticas, consideradas populares, se expressam desde o cantor popular com sua guitarra, ao teatro de rua, a apresentação dos palhaços - quase invisíveis em meio aos transeuntes - à menina que vê uma bienal de artes em um espaço consagrado ou os meninos que abraçam a estátua do poeta Mário Quintana, junto à feira do livro. Todas essas imagens nos fazem pensar em atividades cotidianas, nas quais as pessoas apreciam, “brincam” e fazem arte. Nelas podemos ver uma possível intimidade, quase a nos dizer: “nesta cidade se vive a arte”, embora muitas vezes estas manifestações possam nos parecer tão comuns que não mais nos detemos a olhar. As fotografias nos mostram a arte presente no dia a dia da cidade, retratada em cores e em preto

e branco, com um público muitas vezes atento, outras vezes não. Entre as várias fotografias encontradas nos álbuns, destaco a foto a seguir (Figura 6). Ela apresenta dois atores em uma apresentação “circense”, em um dos parques mais conhecidos da capital a Redenção, ponto de feiras e encontros aos fins de semana da população.

Figura 6 - Álbum: *porto alegre grupo*. Autor: *Stefani Marcelo*.



Fonte: Flickr. Acesso: 12 de junho de 2010

Ao denominarmos esse local como espaço público, creio ser necessário uma breve nota sobre o termo utilizado. De acordo com Leite (2002), os conceitos de “espaço público” e de “espaço urbano aberto” às vezes se confundem. Entretanto, o autor nos lembra que existe uma dimensão sociológica do espaço público, que nos leva a compreendê-lo a partir dos usos e das manifestações que nele ocorrem e que lhe atribuem sentidos. O deslocamento das



artes – dos espaços privados para os espaços públicos – não é algo recente e chama a atenção a quantidade de manifestações artísticas que presenciamos diariamente no centro de Porto Alegre, as quais são registradas nos álbuns virtuais. Os artistas de rua, os músicos, os atores – incluindo os performáticos com suas estátuas vivas – adquirem visibilidade. Por sua vez, os fotógrafos, como *flâneurs* ou não, andam pela cidade e registram de forma mais duradoura suas fluidas e transitórias passagens. Canclini (1996) também analisa o deslocamento espacial ocorrido entre os espaços público e o privado e afirma que as grandes metrópoles já não comportam mais esta separação. Para ele, a cidade converte-se em metáfora da sociedade da informação e da comunicação: “transformação dos lugares em espaço de fluxos e canais” (Canclini, 1996, p.41). Dessa forma, podemos pensar que espaços públicos, como praças e ruas são também locais das artes, além das galerias e museus.

O registro fotográfico desses espaços urbanos e as manifestações artísticas circulam pela rede em *bites*, construindo representações da cidade e consolidando percepções sobre uma Porto Alegre que vive as artes. Para Raimundo Martins (2007), não devemos discutir apenas o valor estético das imagens, mas, principalmente, buscar compreender o papel que elas assumem na vida cotidiana “colocando em

perspectiva diferentes contextos culturais como espaços híbridos povoados pelas silhuetas de nossas presenças e identidades” (Martins, 2007, p.12). Na próxima fotografia (Figura 7), vemos um palhaço de pé, olhando para um público que está fora do enquadramento, o que me leva a indagar: quem aprecia esta apresentação? Eles atuam na praça em frente ao Mercado Público, espaço que possui forte ligação com a história e o cotidiano da grande população de Porto Alegre. Hoje, além de ser um dos principais locais de comércio, também funcionam no Mercado os terminais de transporte público. A maior parte das pessoas que vemos no quadro parece caminhar alheia ao que acontece, como se o fato de uma manifestação artística estar acontecendo em plena área central fosse corriqueira para esta cidade. O colorido das vestimentas se destaca sobre a cor cinza da pavimentação e do tom mais sóbrio das roupas comuns dos transeuntes, fazendo com que nosso olhar se direcione com maior atenção aos atores em cena.

Figura 7 – Álbum: *porto alegre grupo*. Autor: Rogério Sm



Fonte: Flickr. Acesso: 12 de junho de 2010

Podemos pensar que esse tipo de arte não causa estranhamento, porque efetivamente se constitui como algo comum e trivial. Ou, ainda, que a arte de rua não é vista como algo que necessite de atenção e contemplação, tal como as exposições em espaços consagrados. Na imagem, além do fotógrafo, temos outra pessoa que parou momentaneamente seu trajeto para fotografar o ato artístico. Outras pessoas que também estão passando pelo local lançam um olhar oblíquo, e não se sabe bem se para os atores ou para o fotógrafo que registra toda a cena. Aqui, e em várias outras fotografias que destacam arte de rua, podemos pensar no espaço da cidade como palco e

cenário para o espetáculo da vida que se faz, personificada em atores e transeuntes e registrado por fotógrafos e inúmeros outros artistas da imagem. As identidades se forjam por mesclas e essa cidade recebe as marcas dos diferentes sujeitos que nela transitam.

Além destas manifestações encontramos também muitas fotos da *street art* ou arte de rua - o grafite e a pichação. Ao analisarmos estas imagens, podemos dizer que a cidade, o corpo da urbe é “tatuado” de diferentes maneiras. A cidade se faz, ao mesmo tempo, documento histórico, galeria de arte e palco de conflitos de interesses diversos, cuja posse simbólica parece estar em contínua disputa. Ela pode ser vista como um amplo espaço para a comunicação de diferentes mensagens, como afirma Prosser (2005). Ao registrar estas nuances da urbe, a fotografia divulga e multiplica seus sentidos. Vejamos a seguir algumas fotografias encontradas que colocam em destaque esta arte nas ruas de Porto Alegre, em ricas e profusas narrativas visuais.

Na Figura 8, temos a fachada de um imóvel residencial do início do século XX, sendo nessa imagem a questão da reapropriação e da ressignificação. Junto a outras construções do mesmo período, seu alinhamento contínuo e sem recuos, convertem-na em um suporte. Dessa maneira, a paisagem se tor-

na plana. Ao assumir a posição de suporte, tal como um muro, a fachada recebe as inscrições e marcas de pichadores, grafiteiros e propagandistas em seu espaço.

Figura 8 – Álbum: *porto alegre grupo*. Autor: *Luty Mota*.



Fonte: Flickr. Acesso: 12 de junho de 2010

Na análise de Cruz e Costa (2008), o grafite e a pichação disputam espaços de inclusão e, com seus signos e símbolos sobre muros, postes, viadutos, paredes e carteiras escolares, vão fazendo o registro das histórias de uma dada sociedade, inseridas num cenário amplo. Citando Ramos (2007), salienta que “o espaço visual da cidade se altera, ganha uma outra

dimensão pela ação de grupos ou indivíduos que por ali passam e imprimem sua marca.” O muro vira mural “suporte para manifestações de todo e qualquer cidadão” (p. 9). Nas fotografias, vemos o patrimônio arquitetônico urbano se mesclando às marcas de grafite e pichação, bem como servindo de mural para os “grafites oficiais”, que são os vários cartazes impressos colados em suas paredes. Ao escolher esse prédio, o fotógrafo focaliza e enquadra a fachada de maneira a centralizá-la, propondo-nos uma visão mais detalhada da profusão de informações ali contidas, ao mesmo tempo, em que mantém certa obliquidade na composição, insinua a instabilidade da situação. A construção está repleta de marcas e cicatrizes proporcionadas tanto pela passagem do tempo como pelos diferentes sujeitos que ali passaram e imprimiram seus traços – o descascado da tinta, os desenhos (grafites) na porta e rodapé do prédio, as inscrições (pichações) nas vidraças na porta e também em suas paredes. Peixoto (1998), ao analisar o trabalho fotográfico de Antonio Saggese sobre paredes de oficinas mecânicas, afirma que

A parede funciona como um palimpsesto, sobre o qual se acumulam sucessivas camadas de papel. Folhas que com o passar dos dias amarelam, sujam, rasgam, formando uma espécie de lençol denso em que imagens parecem mergulhadas.

As fotografias vão sendo soterradas sob todo o material. (...). Se a fotografia alia-se à pintura, no apelo à luz, aqui a referência é a visão trabalhada (Peixoto, 2018, p. 171-172).

Nesta imagem vemos não a fotografia, mas a fachada dessa construção soterrada e quase que dissolvida no emaranhado de informações que se adere a sua “pele”. A fotografia se transforma, ela própria, em um cartaz que nos faz ver a abundância de códigos que se misturam: o grafite, a pichação, os elementos arquitetônicos, as propagandas de várias ordens, marcas que se tornam efêmeras e que participam da liquidez típica de nossos tempos. Por essa razão, Peixoto (1998) afirma que o fotógrafo contemporâneo, muitas vezes “trabalha como se estivesse num campo de ruínas, realizando uma verdadeira arqueologia das imagens” (p. 172).

O grafite tem sido deslocado das ruas para o circuito oficial das artes. Souza (2010) afirma que muitos grafiteiros e pichadores adquiriram notoriedade no meio artístico. Assim, o caráter de transgressão, de protesto do grafite, se modifica. O autor estabelece uma distinção entre pichação e grafite, afirmando que a primeira teria suas origens na escrita e se expressa através de assinaturas monocromáticas – ou *tags* – traços rápidos feitas com tinta *spray*, e se caracteriza por sua vocação clandestina enquanto que

o grafite estaria diretamente ligado às artes plásticas, a pintura e a gravura.

Embora possa haver uma distinção conceitual entre as duas técnicas, ambas dividem e se mesclando nos/aos espaços, incluindo as imagens que estão dentro dos lugares oficiais das artes. Na Figura 9, vemos um grafite de um menino circulando de bicicleta, transportando uma caixa repleta de brinquedos. Ao fundo, um muro – criado na mesma imagem – sob o qual se registra, em forma de pichação, uma frase de teor contestatório “*Fora Sarney, Collor e Yeda: Fora!*”. Nota-se que a pichação não se sobrepõe ao rosto do menino, o que produz um efeito bidimensional no desenho – ele está em primeiro plano e o muro está ao fundo.

Figura 9 – Álbum: *porto alegre grupo*. Autor: Bruno Oliveira



Fonte: Flickr. Acesso: 12 de junho de 2010



JUSSARA MOREIRA DE AZEVEDO

Cabe aqui destacar, que as imagens de grafite e de pichação, marginais ou não, também se constituem como expressões que identificam Porto Alegre com o fazer artístico. E em meio à profusão imagética das cidades, os registros e marcas dos sujeitos vão sendo construídos e ressignificados, quando soam vistos nas páginas de álbuns virtuais, em meio a tantas outras imagens da cidade.

Considerações finais

Como vimos, as fotografias podem conferir e acentuar sentidos e relevância, a imponência, a estética de certas edificações e de determinadas manifestações artísticas. Isso se concretiza, por exemplo, na intensificação das cores, nos ângulos e enquadramentos escolhidos, mas também pelas escolhas do que registrar. Ao apresentar certas cenas da arquitetura urbana, essas fotografias também nos fazem pensar em Porto Alegre como uma capital que vive, prioriza, valoriza e produz continuamente diferentes manifestações e expressões de arte.



Referências

- BERGER, John. **Modos de ver**. Trad. Lucia de Olinto. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- CANCLINI, Néstor García. Público-privado: la ciudad desdibujada. **Alteridades**, v. 6, n. 11, p. 5-10, 1996.
- CANEVACCI, Massimo. **A cidade polifônica**: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana. São Paulo: Livros Studio Nobel, 2004.
- CRUZ, Dayse Martins da; COSTA, Maria Tereza. Grafite e pichação – que comunicação é esta? **Revista Linhas**, v. 9, n. 2, p. 95-112, 2009.
- LEITE, Rogério Proença. Contra-usos e espaço público: notas sobre a construção social dos lugares na Manguetown. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 17, n. 49, 2002
- HALL, Stuart. The work of representation. In: _____ (Org.) **Representation**: cultural Representations and signifying practices. London: Sage/Open University; New Delhi: Thousand Oaks, 1997.
- HERNÁNDEZ, Fernando. Catadores da cultura visual: transformando fragmentos em nova narrativa educacional. **Mediação**, 2007.
- MARTINS, Raimundo. Educar com Imagens: múltiplos tempos e interpretação. **Boletim Arte Org na Escola**, n. 45, 2007
- MIRZOEFF, Nicholas. **Una introducción a la cultura visual**. Barcelona: Ediciones Paidós, 2003.
- PEDROSA, Israel. **O universo da cor**. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2004.
- PEIXOTO, Nelson Brissac. **Paisagens urbanas**. São Paulo: Editora SENAC, 1998.
- POSSAMAI, Zita Rosane. **Cidade fotografada: memória e esquecimento nos álbuns fotográficos - Porto Alegre, décadas de 1920 e 1930**. Tese (Programa de Pós-Graduação em História) – Universidade Federal de Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.
- PROSSER, Elisabeth Seraphim. A cidade como suporte da arte de rua em Curitiba: uma perspectiva sociológica e antropológica. In: IV Fórum de Pesquisa Científica em Arte, 2005, Curitiba. **Anais...**, Curitiba: Escola de Música e Belas Artes do Paraná, 2005.
- RAMOS, Célia Maria Antonacci. Grafite & pichação: por uma nova epistemologia da cidade e da arte. In: XVI Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas, 2007, Florianópolis. **Anais...**, Florianópolis: Universidade do Estado de Santa Catarina, 2009.
- ROSE, Gillian. **Visual methodologies in introduction of the interpretation of visual materials**. London: Sage, 2001.
- SOUZA, David da Costa Aguiar de. Graffiti, pichação e outras modalidades de intervenção urbana: caminhos e destinos da arte de rua brasileira. **ENFOQUES: Revista Eletrônica dos Alunos do PPGSA/IFCS/UFRJ**, 2008.

