

Arte de rua: comunicação através das paredes e muros das cidades

Julia Ralo Cassiano Moura

juliaralocmoura@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0002-1909-1937>

ISCAP, Instituto Politécnico do Porto

Resumo

Este artigo analisa a trajetória da arte de rua, principalmente a dos muros e paredes, do período paleolítico à contemporaneidade, destacando sua função comunicativa, política e estética. A discussão percorre desde as inscrições em Pompeia, passando pelo muralismo mexicano e brasileiro, o movimento da contracultura dos anos 60, a consolidação do graffiti como elemento da cultura hip-hop, até a pichação e pixação. O contributo deste artigo está na interdisciplinaridade das perspectivas da história da arte, sociologia, política e direito, que juntos possibilitam uma compreensão mais profunda da arte de rua. A análise foi conduzida a partir de uma abordagem histórico-cultural, fundamentada em revisão bibliográfica, observação de registros visuais e análise de fotografias autorais.

Palavras-chave: Arte de rua, Intervenção urbana, Graffiti, Pichação, Pixação.

Abstract

This article analyzes the trajectory of street art, especially wall art, from the Paleolithic period to contemporary times, highlighting its communicative, political and aesthetic function. The discussion ranges from the inscriptions in Pompeii, through Mexican and Brazilian muralism, the counter-culture movement of the 1960s, the consolidation of graffiti as an element of hip-hop culture, to graffiti and pixação. Urban art, with its ephemeral and transgressive nature, questions the boundaries between legality and illegality, public and private, and is an expression of identity, social criticism and symbolic dispute over urban spaces. At the same time as generating conflict over the use of public space, it offers opportunities for cultural inclusion and the democratization of art, as well as contributing to the urban and tourist development of cities and is increasingly being recognized institutionally.

Keywords: Street art, Urban intervention, Graffiti, Pichação, Pixação.

Introdução

A relação entre arte e espaço público atravessa séculos, com os muros e as paredes servindo historicamente como suporte para as mais diversas formas de expressão visual e simbólica. Desde as primeiras manifestações da arte rupestre, até os escritos nos muros de Pompeia, as imagens e as palavras já ocupavam o espaço urbano como uma forte ferramenta de comunicação. Ao decorrer da história, o muralismo devolve à parede a sua função de comunicar, transmitindo mensagens com diferentes funções: religiosas, políticas, estéticas ou pedagógicas, até se desenvolver e chegar às práticas de arte de rua e intervenções urbanas. Conforme argumenta Araújo (1985), a arte, independentemente de seu contexto, público ou privado, sempre se configura como um fenômeno social. O autor afirma que a arte é produto das relações humanas e que o artista, assim como qualquer outra pessoa, está inserido em uma estrutura social que influencia sua produção e visão artística.

Na contemporaneidade, essas formas de arte carregam uma característica inerente: a efemeridade. Por serem realizadas em espaços públicos, sujeitas à ação do tempo, da natureza e da repressão, essas manifestações artísticas frequentemente são apagadas ou sobrepostas, entretanto não perdem seu valor, ao contrário, é justamente nessa instabilidade que a sua natureza é despertada. Em concordância, o artista português Mário Belém afirma que "a efemeridade é uma condição de pintar na rua" (Real, 2018).

Outro ponto importante é a questão da legalidade. Enquanto algumas intervenções passaram a ser institucionalizadas, a ponte de ocupar museus e galerias, outras seguem sendo consideradas como transgressões e são frequentemente associadas à criminalidade. Tal dualidade reflete as tensões profundas entre estética, espaço público e estruturas de poder. Essa ambiguidade retrata como a mesma linguagem visual pode ser celebrada em determinados contextos e rejeitada em outros, dependendo de quem produz, onde é exibida e como é percebida pelas instituições de poder e pela sociedade.

Dessa forma, este trabalho propõe uma análise crítica das intervenções de rua, do passado ao presente, em ordem cronológica, considerando como os muros e paredes das cidades se tornaram um instrumento de comunicação social, onde se cruzam arte, política, memória, invisibilidade e resistência. O estudo foi feito a partir de revisão bibliográfica, análise de obras de arte e em registros fotográficos autorais.

O artigo está dividido em três partes: uma introdução ao tema da arte no espaço público, seguida de uma análise histórica das manifestações artísticas urbanas, e por fim uma discussão sobre o impacto das artes de rua nas cidades, concluindo com as principais reflexões sobre o tema e sugestões para futuros estudos. Observa-se uma lacuna de estudos que integre não apenas a história da arte, mas também os debates sociopolíticos e jurídicos que influenciam a legitimidade dessas intervenções.

Dos rabiscos da antiguidade aos muros das

“Antes da escrita, o homem fez arte.” (Pinheiro, 2011).

Antes mesmo do surgimento da escrita, a humanidade já se expressava por meio da arte. Acredita-se que a necessidade de comunicação, essencial para a sobrevivência, organização e expressão, tenha levado os seres humanos do período paleolítico a registrar imagens e pinturas nas paredes das cavernas. Dessa forma, supõe-se que tenha surgido uma das primeiras formas de comunicação: a arte rupestre (Moreira, 2016). Embora não seja possível afirmar como começou, algumas teorias sugerem que esses desenhos representavam momentos do cotidiano, sentimentos, lembranças ou rituais.

“O estilo de uma obra sempre corresponde a uma visão de vida – visão pessoal ou, mais amplamente, visão cultural de uma determinada sociedade num determinado momento histórico.” (Ostrower, 1987, p.281).

As paredes das cavenas serviam como tela, enquanto mãos e ossos eram usados como pincéis, e o sangue de animais, carvão e extratos vegetais funcionavam como tinta, como exemplifica Pinheiro (2011).

As paredes de Pompeia

A cidade de Pompeia, antes de ser destruída pela erupção do Monte Vesúvio em 79 d.C., era marcada por uma onipresença de textos em diversos suportes, o desastre natural acabou por preservar a escrita nos muros de Pompeia (Endo, 2009). De acordo com Benefiel (2017), era comum encontrar inscrições formais gravadas em pedra, avisos públicos pintados em paredes e fachadas, além de registros dentro das próprias residências. Esses textos, atualmente classificados como *graffiti*, eram feitos “por qualquer indivíduo que possuía um instrumento afiado e um desejo de se expressar” (Benefiel, 2017, p.1).

De *graffiti* numérico a desenhos, essas mensagens manuscritas nas paredes tratavam de diferentes temas, incluindo registros quantitativos, anúncios e declarações de amor. O caráter espontâneo dos *graffiti*, aliado à sua ampla distribuição geográfica dentro da cidade, reforça e suporta a ideia de que a escrita nos muros era um meio de comunicação e expressão social. Além disso, algumas inscrições manuais revelam aspectos poéticos, indicando que os *graffiti* também possuíam uma forte função de expressão artística nesse contexto (Varone, 1994).

“Ao nos referirmos à palavra grafite, remetendo-nos imediatamente às pinturas que proliferam pelas ruas das cidades, principalmente nas metrópoles. No entanto, até certo ponto, podemos entender que grafite tudo o que já foi citado (pinturas pré-históricas, relevos mesopotâmicos, afrescos egípcios), no entanto, a noção sócio-política intrínseca ao grafite, e que importa para nós, vai surgir mesmo na Antiguidade Clássica, com exemplos principalmente em Roma, já que foram preservados em Pompeia” (Sinhur, 2011, p.57).

A arte de rua se ressignificando ao longo da história

Embora os muros de Pompeia tenham sido utilizados para mensagens cotidianas e registros espontâneos (Benefiel, 2017), a presença da arte nos espaços públicos não desapareceu, mas se transformou ao longo do tempo. Durante a Idade Média, os afrescos e mosaicos passaram a dominar a arte mural, sendo utilizados exclusivamente para fins religiosos. As igrejas e mosteiros se tornaram as principais “galerias” da época, com murais que ensinavam passagens bíblicas a uma população majoritariamente analfabeta (Gombrich, 1999). Esse período marcou uma mudança na função da arte mural: ela deixou de ser uma expressão do povo para se tornar um instrumento da Igreja e das elites.

No Renascimento, movimento cultural, intelectual e artístico, a pintura mural continuou a desempenhar um papel fundamental, mas com suas características bem definidas através da perspectiva, profundidade e traços únicos para criar cenas realistas. Obras como a Capela Sistina, pintada por Michelangelo, reforçam como a arte mural renascentista se voltou para os ideais da época, como o humanismo e antropocentrismo, onde o homem estava centro de tudo. No entanto, apesar de tamanha grandiosidade, essa arte permaneceu restrita a espaços nobres e religiosos, sendo financiada por grupos influentes da época e pela Igreja.

Muralismo mexicano

É apenas no início do século XX que a arte de rua retoma sua conexão com o espaço público. Após a Revolução Mexicana, houve um movimento artístico, conhecido como muralismo mexicano, que veio para acabar com a barreira invisível da arte, onde era de exclusividade

das galerias de arte e das igrejas, como também veio para romper com arte acadêmica e elitizada, assim, transformando os muros das cidades em obras de arte, com total liberdade criativa e originalidade.

Além do desejo de criar uma arte acessível a toda a população, a arte mural tinha o propósito de ser um papel educador, abordando temas da cultura mexicana, resistência indígena, luta de classes e colonização espanhola (Camargo, 2015). O movimento, liderado principalmente por Diego Rivera, José Clemente Orozco e David Alfaro Siqueiros marca a volta da arte ao espaço público com uma função social e política, onde os muros voltaram a ser a galeria dos artistas e a arte volta ao domínio do povo (Patrícia de Camargo, 2018).

Muralismo brasileiro

Candido Portinari é um dos primeiros artistas brasileiros a realizar obras de arte em espaços públicos. Utilizou do poder da sua voz para dar visibilidade a questões sociais urgentes, como a desigualdade social e a luta dos trabalhadores. Destacam-se os murais "Guerra e Paz" na sede da ONU em Nova York e o mural "São Francisco de Assis" na Igreja de São Francisco, no Rio de Janeiro, de 1944.

Não é possível afirmar se Portinari sofreu influência direta dos muralistas mexicanos. Alguns críticos negam essa relação, argumentando que tanto ele quanto os muralistas mexicanos partilhavam das mesmas referências, os artistas europeus. O que se pode afirmar é que esses artistas reconheciam a arte mural como um instrumento democrático. Mais do que uma expressão estética, acreditavam em seu potencial como ferramenta de educação social e de certa maneira pertencente ao povo. Ao ser realizada em muros públicos a arte mural atingia um público maior e mais diversificado, ultrapassando as limitações da arte em espaços tradicionais e privados Zanelatto e Coelho (2021). A arte de rua se torna, assim, uma ferramenta de educação, de conscientização política e de comunicação social, capaz de contar diversas histórias, transmitir ideias e confrontar as realidades sociais e políticas.

Movimento da contracultura nos anos 60 e a arte de rua

Em um contexto diferente, porém com a mesma intenção contestatória, conforme apontado por Ilar (2016) surge o movimento da contracultura, quase global, nos anos 60, durante a Guerra Fria, marcado por um período de grandes mudanças sociais e culturais, liderado, principalmente, por jovens estudantes em busca da liberdade de expressão, contra o autoritarismo dos governos e criticando a sociedade da época.

Paralelamente, esse movimento se deu no mesmo período em diferentes países com algumas diferenças na sua natureza, entre o final da década de 1950 e o começo de 1970. Enquanto nos Estados Unidos surge após a Guerra do Vietnã, na Europa tem seu início marcado pelo movimento de Maio de 68 em Paris (Ilari, 2016).

São nessas condições que a arte de rua se reinventa novamente, se modificando e se tornando um forte instrumento de protesto e comunicação nas paredes e muros das cidades, assumindo de volta o seu papel de "voz do povo".

Dentro da arte contemporânea, os primeiros registros de arte de rua foram as escritas nos muros de Paris e os comboios dos Estados Unidos. A definição de *graffiti* e pichação na história da arte contemporânea, ganha, assim, outro significado, conforme é explicado "*pichação é o ato de escrever ou rabiscar sobre muros, fachadas de edificações, asfalto de ruas ou monumentos, usando tinta em spray aerossol, dificilmente removível, estêncil ou mesmo rolo de tinta*" (Endo, 2019, p.7).

Endo elucida a diferença entre *graffiti* e pichação, o primeiro sendo mais elaborado e com uma maior preocupação estética, em lugares aceitos socialmente como arte contemporânea. Por sua vez, a pichação é marcada por sua agressividade visual,

questionando o limite do público e privado, feita em lugares proibidos e normalmente à noite. Também esclarece a distinção conceitual entre as duas artes de rua, porém aponta que não há critérios objetivos que permitam diferenciar ambas, pois empregam de técnicas semelhantes e utilizam do mesmo suporte. É nesse ponto que se inicia o debate sobre os limites da arte urbana e sua relação com a liberdade de expressão.

Figura 1: Pichação em Paris "Il est interdit d'interdire". (É proibido proibir em português).



Nota. Retirado de *1968: É proibido proibir – ambiente de contracultura* por E. Maffei, 2011. (<https://caetanoendetalle.blogspot.com/2011/05/1968-e-proibido-proibir-ambiente-de.html>). De domínio público.

“É Proibido Proibir” um dos lemas de Maio de 68 pichado nos muros parisienses, reescrito até hoje nas paredes pelo mundo afora.

Simultaneamente, no Brasil, os anos 60 foram marcados pela ditadura militar com uma forte repressão, época conhecida como “anos de chumbo”. Em resposta à severa censura política e social, os opositores do regime expressavam sua resistência por meio de diversas formas artísticas, como música, passeatas e pichações em espaços públicos. É nesse momento que a pichação brasileira surge no cenário da arte contemporânea, considerada pelo Estado como um perigo a ordem social (Soares, 2008).

Figura 2: Pichação na cidade de São Paulo, Brasil, em 1968. “Abaixo a ditadura”.



Nota. Retirado de *Grafite Arte* por D. Rebello, I. Rodrigues, J. Portuense., 2014. (<https://grafitearte.wordpress.com/historia-do-grafite/>). De domínio público.

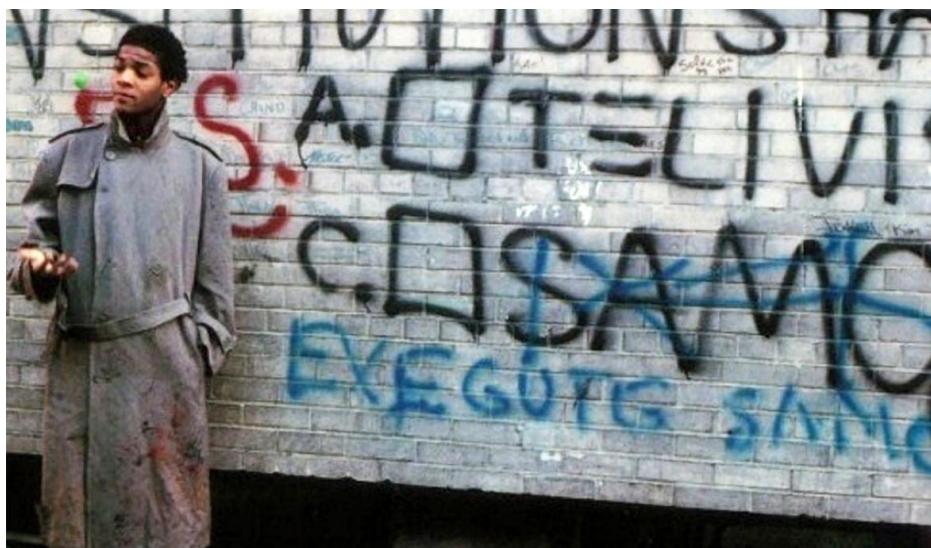
Graffiti nos Estados Unidos

O *graffiti*, como é conhecido pelas suas formas geométricas e cores, nasce na Filadelfia e desenvolve-se em Nova Iorque na década de 70. Dentro desse contexto, também foram classificados como poluição visual e vandalismo pelas autoridades americana, sofrendo forte repressão (Sarmento, 2020).

O primeiro a ganhar destaque no jornal New York Times foi o picho “TAKI 183” em 1971, apesar das pichações já serem utilizadas entre gangues nos anos 60. (Silva, 2021)

É de importância destacar o artista americano Jean Michel Basquiat, responsável por tornar o grafite uma arte urbana mundialmente conhecida e influenciar os futuros *graffiteiros*. Basquiat pichava e *graffitava*, e dentro das suas artes inseria símbolos culturais, além fazer referências a obras famosas e ícones americanos, aproveitando da visibilidade da sua arte como um canal para a crítica social e política.

Figura 3: Basquiat ao lado da sua pichação “SAMO” (sigla para same old shit em inglês / sempre a mesma merda em português.)



Nota. Adaptado de *Street Fame*, s.d. (<https://street-fame.com/the-life-and-crimes-of/jean-michel-basquiat-aka-samo/>). De domínio público.

De acordo com Silva (2021), o *graffiti* passa a fazer parte como manifestação da cultura de rua quando é incorporado como um dos quatro elementos do movimento *hip-hop*, ao lado do MC (poesia falada), do DJ (música), do break (dança) e do próprio grafite (arte visual). Embora esse movimento tenha sido alvo de repressão, sua força e influência fizeram com que se expandisse ainda mais, transformando a cultura *hip-hop* em um estilo de vida adotado por jovens ao redor do mundo.

Exemplos icônicos do *graffiti* daquela época foram os comboios americanos, que se transformaram em peças de arte urbana, transportando as assinaturas dos jovens artistas por toda a cidade e que viraram símbolo desse movimento. As fotos clássicas dos comboios de NY pela perspectiva de Martha Cooper e Henry Chalfant no livro "Subway Art" (1984), registram a expansão do grafite como expressão urbana, como uma espécie de "bíblia" do *graffiti* americana.

Muro de Berlim

É relevante abordar também a East Side Gallery, construída após a queda do Muro de Berlim em 1989, divisor da Alemanha Ocidental e Oriental, que contava com inúmeras manifestações de *graffiti* e picho, ambas sendo utilizada como forma de protesto e expressão social. Assim, transformando um espaço que antes era de segregação em um lugar de

comunicação, contestação e arte, sendo conhecida como “*a maior tela do mundo*” (Masiero e Schroder, 2014).

A arte de rua em Portugal

Conforme Silvo (2021) evidência, os primeiros *graffitis* em Portugal surgiram nos anos 1980, influenciados não apenas pelo hip-hop, mas também pelo punk hardcore, metal e rock. Esse movimento também foi impulsionado pela troca de informações e experiências trazidas por jovens emigrantes portugueses que residiam na França, Suíça e Luxemburgo, já influenciados pelos movimentos artísticos.

Os primeiros registros de *graffitis* em Lisboa, são da *Criminal Assassins Crew*, formada por KAZAR (francês), MISTIK e SPIN (portugueses). É então nos anos 2000 que o *graffiti* começa a dialogar com o governo português, passa a ocupar espaços coletivos, marcando um momento de transição em que a arte urbana passa a ser reconhecida e financiada institucionalmente. Já na cidade do Porto, o *graffiti* se desenvolveu num ritmo mais lento, ocupando espaços como os comboios e autoestradas nos anos de 1990 e 2000 (Silva, 2021). Foi mais adiante que o *graffiti* e as pichações começaram a ganhar vida nas cidades portuguesas.

Entre 2014 e os anos seguintes, a arte urbana, especialmente o *graffiti*, ganhou destaque e apoio institucional. Eventos como o “*Just Writing My Name*” na Maia, com cerca de 30 artistas, e a criação do maior mural do norte do país em Leça do Balio (com 1400 m²), apontam como a arte de rua passou a ser reconhecida como expressão cultural coletiva, acessível a todos e integrada ao espaço público, influenciando positivamente no turismo e no desenvolvimento urbano das cidades portuguesas (Silva, 2021).

Atualmente, são notáveis o investimento público e a aceitação coletiva das artes urbanas como forma de comunicação e expressão. É possível observar uma variedade de intervenções artísticas espalhadas pelas ruas, como o lambe-lambe (cartazes colados em paredes com mensagens e/ou ilustrações), o estêncil (molde vazado em papel, plástico ou metal utilizado para estampar superfícies), a pintura mural, instalações, stickers e entre outras formas de arte.

Figura 4: Arte em estêncil na cidade do Porto - Artista: Filho Bastardo.



Nota. Adaptado de Instagram por @filhobastardo79, 2025. (<https://www.instagram.com/p/DHPUUiissqe7/>).
Copyright 2025, @filhobastardo79.

Figura 5: Intervenção artística no passeio de Lisboa - 2025.



A crescente presença de brasileiros em Portugal nas últimas décadas tem desempenhado um papel significativo na difusão cultural entre os dois países, impactando diretamente os campos da cultura e da arte urbana. Esse fluxo migratório, assim como no passado, intensificou o intercâmbio de repertórios estéticos e práticas visuais, expandindo a cena do *graffiti* e, mais recentemente, da pixação brasileira, marcada por sua estética codificada e simbologia própria, que já se faz presente nos muros das cidades portuguesas.

Embora muitas vezes considerada a mesma, a pichação (com "ch") e pixação (com "x") possuem conceitos e práticas distintas, que diferem tanto em significado quanto em intenção. A diferença gráfica entre "ch" e "x" ultrapassa a ortografia, reflete de uma escolha simbólica que traduz diferentes perspectivas culturais, estéticas e políticas, é então uma "maneiras de ser e fazer" (Leal & Campos, 2022, p. 6).

Conforme apontado por diversos pesquisadores (Franco, 2009; Lassala, 2010; Pereira, 2018; Leal & Campos, 2022) a pixação (com "x") refere-se a uma prática específica desenvolvida na cidade de São Paulo nos anos 1980, com uma tipografia característica, com traços retos, longilíneos, angulosos e monocromáticos, estética influenciada pelas bandas punk e heavy metal dos anos (Pereira, 2018). A estética da pixação é codificada, cada pixador ou grupo tem sua própria tipografia. Seu conjunto de escrita é composto por três elementos "*grife*, símbolo que indica a aliança entre grupos de pixadores; a *marca* ou *pixo*, nome de um grupo ou de um indivíduo que pixa de forma independente; e a abreviação do nome ou apelido daqueles presentes no momento da ação" (Leal & Campos, 2022, p. 7).

Outro aspecto marcante da pixação é a busca por locais de difícil acesso, como topo de prédios, muros e viadutos (Leal & Campos, 2022). É nas alturas que os pixadores marcam seu território, como uma performance artística que busca reconhecimento social. Quanto mais arriscado o local e maior a visibilidade, mais prestígio e notoriedade o autor conquista. A ação, carregada de risco e exposição, constrói uma memória de si mesmo, uma assinatura simbólica diante da cidade e de seus pares (Pereira, 2018).

“O pixo interfere clandestinamente na cidade, não pede licença e é uma marca visual daqueles que ficam sempre invisíveis e sem lugar. Seu objetivo não é a decoração,

“tão pouco sujar a cidade. É um manifesto à impossibilidade de se comunicar cotidianamente criando formas de expressão no limite do grito visual, assumindo-se assim como uma ação transgressora” (Gomes, 2019, p.1).

Enquanto a pichação com “ch” se diferencia por ter um caráter mais popular e coletivo, já que aborda um conjunto diverso de intervenções visuais urbanas, com diferentes características, muitas das vezes carregando mensagens com vieses poéticos ou políticos (Leal & Campos, 2022).

Figura 6: Pixo em Lisboa. – Tag: PAMPA e SP.



Figura 7: Pixo em Lisboa - Tag: RADAR



Discussão

Tanto o *graffiti* quanto a pichação e a pixação se estabelecem como formas de resistência. Resistência estética ao desafiar os padrões convencionais e elitizados da arte, resistência

social ao ocupar espaços marginalizados, negados pela lógica excludente da cidade, e resistência política ao confrontar as estruturas de poder. Tais manifestações, muitas vezes criminalizadas ou institucionalizadas seletivamente, continuam tensionando os limites entre arte e vandalismo, público e privado, legal e ilegal.

Nesse contexto, a arte urbana também se fortalece como uma forma de arte democrática, ao romper com as barreiras das galerias e museus e se fazer presente no cotidiano da cidade (Belo, 2013). É uma arte que não exige convite nem ingresso, que está disponível a todos, e que possibilita acesso à estética, à crítica e à representação, mesmo a quem historicamente foi privado desses espaços. A arte, no final, é de todos e para todos.

Apesar das dificuldades enfrentadas e após muita luta, o graffiti, a pichação e a pixação estão, atualmente, sendo reconhecidos e inseridos no campo das artes, em museus e galerias, sob uma nova perspectiva (Leal & Campos, 2022), ainda que preservem suas particularidades.

Figura 8: Martha Cooper junto das obras da pixadora Eneri, em Paris, na Urban Art Fair, 2025.



Nota. Adaptado de Instagram por @eneri.psm, 2025. <https://www.instagram.com/p/DI85QivRJE2/> Copyright 2025, @eneri.psm.

A arte de rua desafia as definições tradicionais de arte: o que é arte? é aquilo que é belo? O que incomoda? O que provoca ou questiona? Pode ser uma coisa só ou ser tudo ao mesmo tempo? É subjetivo? Quem define o que é arte? E quem tem o direito de ser considerado artista?

Para além da questão da legalidade, a arte de rua sempre vai achar uma maneira de coexistir com a repressão das cidades, porque ela é invenitável. Sempre aconteceu, como nas artes rupestres, sempre esteve presente na história e sempre vai estar, talvez de uma forma diferente, mas com o mesmo propósito: comunicar. Ao mesmo tempo que ela confronta a ordem, também convida a reflexão. O ponto talvez seja esse: como as pessoas escolhem enxergar.

Conclusão

Ao percorrer a trajetória da arte nos muros, desde as inscrições em Pompeia até as expressões contemporâneas de graffiti, pichação e pixação, é possível compreender que essas manifestações sempre estiveram ligadas à comunicação, resistência e construção simbólica dos espaços urbanos. A arte urbana, em suas múltiplas formas e linguagens, ressignifica as paredes e muros das cidades de tempos em tempos, servindo como canais de expressão coletiva, crítica e transformação social. Essas práticas demonstram a complexa e

dinâmica relação entre arte, cidade e cidadania, transformando muros e paredes em espaços de memória, conflito e criação.

Além disso, a circulação de pessoas, ideias e estilos entre diferentes contextos geográficos reafirma a arte de rua como uma linguagem transnacional, que pode ser moldada por fluxos culturais diversos. Assim, a arte de rua contemporânea não apenas transforma o espaço público, mas também provoca novos olhares sobre as disputas de poder que moldam nossas cidades e sobre o direito de todos à expressão e à presença no espaço público.

Durante este estudo, identificaram-se limitações na literatura acadêmica, especialmente no que tange à conexão entre arte de rua e as questões políticas e sociais; à identidade da arte de rua portuguesa; e aos desafios enfrentados pelos artistas de rua. Sugere-se uma direção que aborde a arte de rua ligada aos movimentos sociais e políticos portugueses.

Para aprofundar esta reflexão de modo geral, recomenda-se a abordagem de temas como: o impacto da imigração para arte de rua portuguesa; os diferentes tipos e estilos de arte de rua portuguesa; a participação do *graffiti* e da pixação no mundo das artes; o papel das mulheres na arte de rua - quem são e onde estão elas?

Declaração de uso de IA

Durante a elaboração deste artigo, o(a) autor(a) utilizou a ferramenta ChatGPT e NotebookLM para estruturação de texto e para revisão de literatura. Todo o conteúdo gerado foi submetido a uma análise crítica, sendo revisto, validado e complementado pelo(a) autor(a), garantindo o seu rigor conceptual e a sua conformidade com princípios éticos e científicos.

Referências

- Almeida, K. G., Oliveira, S. F. T. Arte paleolítica e magia: conexões possíveis. (2017, November 5). História Das Artes Visuais 1. <https://hav120151.wordpress.com/2017/11/05/arte-paleolitica-e-magia-conexoes-possiveis/>
- Araújo, O. T. (1985). Novos horizontes: Pintura mural nas cidades brasileiras. Editora Nacional.
- Belo, M. (2013). ARTE PÚBLICA, MURALISMO E QUESTÕES POLÍTICAS. *Revista Do Colóquio*, 3(4), 170–176. Recuperado de <https://periodicos.ufes.br/colartes/article/view/7668>
- Benefiel, R. (2017). Urban and Suburban Attitudes to Writing on Walls? Pompeii and Environs. In I. Berti, K. Bolle, F. Opdenhoff & F. Stroth (Ed.), *Writing Matters: Presenting and Perceiving Monumental Inscriptions in Antiquity and the Middle Ages* (pp. 353-374). Berlin, Boston: De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110534597-014>
- Bessa, W. A., & Feitosa, L. de S. (2023). Grafite e pichação na linguagem visual alternativa / Graffiti and tagging in alternative visual language / Graffiti y etiquetado en el lenguaje visual alternativo. *Revista Foco*, 16(5), Artigo e114. <https://doi.org/10.54751/revistafoco.v16n5-114>
- Borges, C. da R. L. (2020). A arte rupestre e o grafite: Discursos sobre o desejo e o poder. Anais do 4º Simpósio Científico do ICOMOS Brasil / 1º Simpósio Científico ICOMOS-

LAC, Rio de Janeiro, Brasil, 10–13 de novembro de 2020.

<https://static.even3.com/processos/5e66fc2451d64f8a83c5.pdf>

- Camargo, M. H. D. (2015). Arte e política: a trajetória e o muralismo de Diego Rivera. *Revista Aurora*, 8(2), 69-88. <https://doi.org/10.36311/1982-8004.2015.v8n2.4154>
- Camargo, P. (2018, 15 de julho). Diego Rivera - dá lhe México e a Revolução | TOP100Arte #73 [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=PfQaPup2Z_I
- Cohn, S., Pimenta, H. (2008). Maio de 68. Coleção Encontros. Rio de Janeiro, Azougue Editorial, 2008.
- Endo, T. S. (2009). A pintura rupestre da pré-história e o grafite dos novos tempos [Trabalho de conclusão de curso, Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo]. <https://celacc.eca.usp.br/sites/default/files/tcc/215-690-1-PB.pdf>
- Franco, S. M., & Pallamin, V. M. (2025). Iconografias da metrópole: grafiteiros e pixadores representando o contemporâneo. *Repositorio.usp.br*. <https://repositorio.usp.br/item/001796327>
- Gombrich, E. H. (1999). A história da arte (16ª ed., L. A. da Cunha, Trad.). LTC.
- Gomes, S. F. (2019) Grafite como ato de resistência à sociedade de controle. https://www.puc-rio.br/ensinopesq/ccpg/pibic/relatorio_resumo2019/download/relatorios/CTCH/FIL/FIL-Felipe%20de%20Souza%20Gomes.pdf
- Ilari, M. D. S. (2016). Dez obras para se pensar a contracultura dos anos 1960. In Guia bibliográfico da FFLCH. São Paulo: FFLCH/USP. Recuperado de <http://fflch.usp.br/sites/fflch.usp.br/files/Contracultura.pdf>
- Lassala, G. Pichação não é Pixação. 1 ed. São Paulo: Altamira, 2010. 96 pp. ISBN 978-85-99518-11-3
- Leal, G. P. de O., & Campos, R. M. O. (2022). Ocupando o cubo branco: reflexões sobre a entrada da pixação no mundo da arte. *Revista De Antropologia*, 65(3), e197969. <https://doi.org/10.11606/1678-9857.ra.2022.197969>
- Masiero, C. G. e Schroder, R. J. (2014). Os grafites do muro de Berlim em imagens fotográficas – testemunho de uma história. https://www.eeh2014.anpuh-rs.org.br/resources/anais/30/1405471941_ARQUIVO_OsgrafitesdoMurodeBerlimem_imagensfotograficas_ANPUH.pdf
- Moreira, V. G. S. (2016). Grafite é arte: Conhecendo e explorando o grafite como ensino em artes visuais. https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/BUOS-AN5KWF/1/virg_nia_gabrielle_silva_moreira_trabalho_final_de_especializa_o_corrigo_pos_defesa_finalpdf_polo_confins.pdf
- Ostrower, F. (1987). Universos da arte. Rio de Janeiro: Editora Campus.
- Pereira, A. B. (2018, Agosto 6) Como o píxo tensiona a arte. https://www.youtube.com/watch?v=dF_xHi5qsKE&t=3s
- Pereira, A. B. (2018). Um rolê pela cidade de riscos: Leituras da pixação em São Paulo. EdUFSCAR.
- Pinheiro, M. P. (2011). Câmara Clara - Os Tesouros do Côa. <https://ensina.rtp.pt/artigo/arte-rupestre/>

Real, F. D. (2018, 6 de maio). *Mário Belém e a arte urbana: "A efemeridade é uma condição de pintar na rua"*. Time Out Lisboa. <https://www.timeout.pt/lisboa/pt/arte/mario-belem-e-a-arte-urbana-a-efemeridade-e-uma-condicao-de-pintar-na-rua>

Sarmento, C. (2020). "StreetArtCEI-Rotas de Graffiti e Street Art no Porto e Norte de Portugal" "StreetArtCEI – Routes of Graffiti and Street Art in Porto and Northern Portugal." https://www.academia.edu/70562709/_StreetArtCEI_Rotas_de_Graffiti_e_Street_Art_no_Porto_e_Norte_de_Portugal_StreetArtCEI_Routes_of_Graffiti_and_Street_Art_in_Porto_and_Northern_Portugal

Silva, T. S. R. da. (2021). Graffiti e arte urbana na cidade do Porto: Reflexões no espaço público através de práticas artísticas [Dissertação de mestrado, Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto]. Repositório Aberto da Universidade do Porto. <https://hdl.handle.net/10216/137871>

Sinhur, R. (2011). "Da pichação ao grafite na escola: a humanização do educando em um projeto de arte-educação em uma escola pública estadual no interior de São Paulo." <https://www.unijales.edu.br/library/downebook/id:38>

Soares, T. N. (2008). Escritas da cidade: as pichações no combate à ditadura civil-militar. http://www.anpuhpb.org/anais_xiii_eeph/textos/ST%2002%20-%20Thiago%20Nunes%20Soares%20TC.PDF

Varone, A. (1994). *Erotica Pompeiana: Love Inscriptions on the Walls of Pompeii*. Rome: L'Erma di Bretschneider.

Zanelatto, J. H., & Coelho, T. da S. (2021). Encontros e desencontros: o muralismo de Portinari e o muralismo mexicano. <https://periodicos.ufjf.br/index.php/locus/article/view/20782>