



UNIVERSIDADE FEDERAL DE  
UBERLÂNDIA INSTITUTO DE LETRAS  
Curso de Licenciatura em Letras em Espanhol e  
Literatura Espanhola

MARCELA CESAR MARLETTA

SENTIMENTO DE PERTENCIMENTO ATRAVÉS DA ARTE URBANA

Uberlândia – MG

2025

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU  
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

M347 2025	<p>Marletta, Marcela Cesar, 2000- Sensação de Pertencimento Através da Arte Urbana [recurso eletrônico] / Marcela Cesar Marletta. - 2025.</p> <p>Orientador: Daniel Mazzaro Vilar de Almeida. Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Uberlândia, Graduação em Letras: Espanhol e Literaturas de Língua Espanhola. Modo de acesso: Internet. Inclui bibliografia.</p> <p>1. Linguística. I. Almeida, Daniel Mazzaro Vilar de, 1983-, (Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Graduação em Letras: Espanhol e Literaturas de Língua Espanhola. III.</p>
--------------	--

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:  
Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091  
Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074

MARCELA CESAR MARLETTA

SENTIMENTO DE PERTENCIMENTO ATRAVÉS DA ARTE URBANA

Trabalho de conclusão de curso apresentado pela aluna Marcela Cesar Marletta, na área de Letras Espanhol, como pré-requisito para a obtenção de título de licenciada no curso de Letras Espanhol e Literatura Espanhola da Universidade Federal de Uberlândia.

**Orientação:** Prof. Dr. Daniel Mazzaro

Uberlândia – MG

2025

MARCELA CESAR MARLETTA

SENTIMENTO DE PERTENCIMENTO ATRAVÉS DA ARTE URBANA

Trabalho de conclusão de curso apresentado pela aluna Marcela Cesar Marletta, na área de Letras Espanhol, como pré-requisito para a obtenção de título de licenciada no curso de Letras Espanhol e Literatura Espanhola da Universidade Federal de Uberlândia.

Banca Avaliadora:

---

Prof. Dr. Daniel Mazzaro (UFU)

---

Profa. Dra. Leticia Meirelles (UFU)

---

Profa. Dra. Cíntia Morato (UFU)

Uberlândia – MG

2025



Dedico este trabalho a todas as pessoas que não se sentem pertencentes à cidade onde moram e convido vocês a terem uma nova perspectiva dela através da arte urbana.

## **Agradecimentos**

Primeiramente agradeço ao meu orientador Daniel Mazzaro pela paciência, parceria, calma e ânimo que não me deixaram desistir.

Agradeço também a minha mãe Tatiane Cesar por me ajudar a “enfrufuzar” as coisas nesse trabalho.

Agradeço às minhas amigas que de alguma forma contribuíram e me ajudaram com esse trabalho, dando ideias, ajudando com texto e me ouvindo surtar ao longo do processo.

E por último, mas não menos importante, agradeço a Professora Dra. Leticia Meirelles e Professora Dra. Cíntia Morato por aceitarem meu convite e disponibilizarem tempo para fazerem parte da banca avaliadora.

“Eu me contradigo? Pois sim, me contradigo. E daí? Eu sou imenso, contendo multidões”.

Walt Whitman

## RESUMO

Este presente trabalho analisa como as artes urbanas influenciam na construção do sentimento de pertencimento nas cidades de Uberlândia (Brasil) e Santiago (Chile). Tendo como o objetivo principal entender de que forma essas expressões artísticas contribuem para a criação de vínculos entre os indivíduos e o sentimento de pertencimento ao espaço urbano. A pesquisa foi desenvolvida através de uma abordagem qualitativa e comparativa a partir dos trabalhos de Emília Mendes (2010, 2013) a qual defende o estudo da imagem com o mesmo rigor da linguagem verbal. Assim nos baseamos em registros fotográficos, observações de campo e análise das escritas visuais encontradas nas ruas de Uberlândia, além de pesquisas documentais sobre o muralismo em Santiago e de conceitos, como psicologia ambiental, que tratam sobre o sentimento de pertencimento. Os resultados indicaram que a arte urbana atua como instrumento de expressão social e cultural, fortalecendo vínculos entre indivíduos e comunidade, além de estimular reflexões sobre questões sociais e políticas. Conclui-se que tais manifestações artísticas ampliam a percepção de identidade local e promovem novas formas de interação e pertencimento no espaço público.

**Palavras chaves:** Arte urbana. Pertencimento. Uberlândia. Santiago. Espaço público.

## **ABSTRACT**

This study analyzes how urban arts influence the construction of a sense of belonging in the cities of Uberlândia (Brazil) and Santiago (Chile). Its main objective is to understand how these artistic expressions contribute to the creation of bonds between individuals and the sense of belonging to urban space. The research was conducted through a qualitative and comparative approach, based on the works of Emília Mendes (2010, 2013), who advocates for studying images with the same rigor as texts, using photographic records, field observations, and analysis of visual writings found on the streets of Uberlândia, as well as documentary research on muralism in Santiago and concepts such as environmental psychology that address the sense of belonging. The results indicated that urban art functions as an instrument of social and cultural expression, strengthening bonds between individuals and the community, while also encouraging reflection on social and political issues. It is concluded that such artistic manifestations expand the perception of local identity and promote new forms of interaction and belonging in public spaces.

**Keywords:** Urban art. Belonging. Uberlândia. Santiago. Public space.

## SUMÁRIO

Introdução.....	11
1. A Arte Urbana com outros olhos.....	13
2. Por que essas cidades?.....	21
3. A arte urbana em suas diferentes dimensões situacional e discursiva.....	25
4. A arte urbana e suas diferentes percepções.....	30
Considerações Finais.....	46
Referências.....	47

## INTRODUÇÃO

A arte urbana vem ganhando grande espaço nas paisagens dentro das cidades contemporâneas, entre muros abandonados, fachadas de escolas, viadutos, dentre outros (Prado, 2021). Temos o vislumbre de algumas expressões artísticas que não são apenas estéticas, mas também se comunicam com a população de alguma maneira, pois algumas contêm expressões de valores sociais em comum. Nesse contexto, o presente trabalho propõe uma análise comparativa entre as manifestações de arte urbana na cidade de Uberlândia (Brasil) e Santiago (Chile), com o intuito de saber como essas expressões artísticas contribuem para a criação de vínculos entre os indivíduos e o sentimento de pertencimento ao espaço urbano.

O objetivo geral deste trabalho é analisar a arte urbana das duas cidades com o intuito de entender a conexão entre elas e o sentimento de pertencimento. Para atingir esse propósito, estabelecemos quatro objetivos específicos: (1) descrever os contextos urbanos e os espaços onde essas expressões se concentram; (2) examinar suas características considerando sua relação com a sensação de pertencimento; (3) identificar semelhanças e contrastes entre os dois contextos que possam contribuir para o fortalecimento desse sentimento no espaço urbano; e (4) documentar expressões de arte urbana em Uberlândia (Brasil) e Santiago (Chile) com o intuito de contribuir para a valorização e fortalecimento da sensação de pertencimento ao espaço local.

A partir desses objetivos, a pesquisa procura entender o que a arte urbana representa para cada uma dessas cidades e os valores sociais que compartilham, para responder a dúvida central de quais são as características das artes urbanas que podem contribuir para a criação do sentimento de pertencimento. Nossa hipótese é que o uso de símbolos e expressões culturais nas artes urbanas fortalecer a identidade cultural (Silva, 2018) — mesmo em contextos diferentes, como Uberlândia e Santiago — compartilhando valores que aproximam seus habitantes do espaço em que vivem, favorecendo, assim, o sentimento/sensação de pertencimento.

Na atualidade, a arte urbana ainda é frequentemente confundida com vandalismo, o que ressalta a necessidade de discutir suas diferenças. Quando ocorre essa confusão tende-se a generalizar e reduzir todas as manifestações à ideia de transgressão. No entanto, a arte urbana carrega valores sociais e culturais, como se observa nas cidades de Uberlândia e Santiago, onde surgem expressões artísticas que abordam o direito à educação, a busca pelos sonhos e a

dignidade, refletindo a cultura em que esses povos estão inseridos. Essa visão generalizada ignora o caráter social e comunicativo dessas produções, especialmente quando incorporam palavras, frases e letras que dialogam diretamente com a população.

Esse trabalho justifica-se pela relevância social, cultural e acadêmica da arte urbana. Em primeiro lugar, trata-se de uma manifestação artística que dialoga diretamente com o espaço público e com a comunidade, estabelecendo uma relação única entre arte, cidade e cidadania. Além disso, esse tipo de arte permite refletir sobre questões como identidade, pertencimento e memória coletiva, elementos fundamentais para compreender a dinâmica dos espaços urbanos.

Assim, a escolha desse tema decorre da necessidade de refletir sobre o vínculo estabelecido com os espaços vividos ou visitados, bem como de repensar a forma como a arte urbana é percebida. Assim, a escolha deste tema decorre da necessidade de refletir sobre o vínculo estabelecido com os espaços vividos ou visitados, bem como de repensar a forma como a arte urbana é percebida. Do mesmo modo, destaca a relevância de lhe atribuir o seu devido valor à arte urbana, que, longe de desrespeitar o espaço público, contribui para sua valorização, tornando-o mais dinâmico e vivo.

A pesquisa parte de uma abordagem qualitativa e comparativa, com base em registros fotográficos, observações de campo e análise dos escritos visuais encontrados nas ruas de Uberlândia, junto de pesquisas documentais sobre o muralismo em Santiago e seus conceitos, como psicologia ambiental, que tratam acerca do sentimento de pertencimento.

A coleta das artes urbanas ocorreu por meio de duas estratégias complementares: em Uberlândia, foi construída a partir de um acervo pessoal resultante de observações diretas em campo entre janeiro de 2024 e julho de 2025. Já em Santiago, utilizou-se material disponível em fontes digitais, como reportagens e registros produzidos por fotógrafos e artistas locais, em diferentes datas.

Ao negligenciar a arte urbana como forma de expressão e identidade, corremos o risco de silenciar vozes que fazem parte da construção simbólica das cidades. Este estudo, portanto, não apenas propõe uma leitura crítica e sensível sobre o tema, mas também busca evidenciar a ideia de pertencimento através da arte urbana.



## 1. A Arte Urbana com outros olhos

No Brasil, a arte urbana surgiu na década de 1970, enquanto no Chile o seu início se deu na década de 1960, mas seu momento crucial ocorreu nas décadas seguintes. Em ambos os países o surgimento se deu em meio a ditadura militar, esse tipo de arte é uma forma de protestar e denunciar esse sistema político. Diante desse contexto, essa forma de manifestação foi marginalizada. Atualmente, mesmo havendo artistas com posição de destaque dentro da arte urbana -*street art*- (em inglês), a crítica permanece nos tempos atuais, assim como o olhar negativo sobre elas.

Outra nomenclatura atrelada a esse tipo de arte é o muralismo (Morales Vargas, 2019), expressão que surgiu de uma transformação no México iniciada no começo do século XX. Diferentemente do Brasil e Chile, a Primeira Guerra Mundial e o seu governo opressor foram os problemas que deram início ao muralismo mexicano, fazendo com que as pessoas da classe artística se revoltassem, iniciando o movimento de criar artes em muros. Na troca para o novo governo, as artes em muros aumentaram, pois foram destinadas verbas para tais feitos, e essa forma de expressão artística, social e política passou a ser de fácil entendimento para a maior parte das pessoas. A seguir temos um exemplo de muralismo no México, localizado no Palácio Nacional.

**Imagem 1:** Mural feito por Diego Rivera



**Fonte:** Frilet, s.a.

Dentro da arte urbana, existem diferentes técnicas usadas pelos artistas, algumas delas são: stencil, arte em adesivos, cartazes “lambe – lambe”, grafite e poemas urbanos, dentre outros. No stencil, são utilizadas tintas sprays e moldes vazados com os desenhos que se desejam pintar, o que difere da arte em adesivos por estes serem personalizados para transmitir algum tipo de mensagem. Já cartazes “lambe – lambe” são feitos de papel e cola, e utiliza-se tinta látex, spray ou guache para realizar os desenhos desejados. Neste presente trabalho, iremos dar destaque ao grafite, que é feito em grande maioria com tinta spray e abrange uma variedade de técnicas, como o 3D, sendo feitas de forma livre, diferente do stencil. Trataremos também de poemas urbanos, que são qualquer tipo de manifestação literária no meio urbano, que, como veremos, às vezes andam juntos aos grafites.

A arte urbana tem uma grande relevância na cultura, apesar de passar despercebida por nós na grande maioria das vezes. De acordo com os autores Lima e Rafael (2024), a arte de rua carrega consigo um impacto significativo na comunidade, sendo um incentivo para a criatividade da população, pois contém senso de identidade cultural e converte espaços públicos em obras de artes gratuitas para quem passa. São vistas como uma forma de protesto, principalmente de expressão, podendo conter mensagens críticas que abordam os mais diversos temas, como: política, questões sociais, religião, abuso etc. Nesse contexto, conforme Orlandi (2004), podemos dizer que esses tipos de artes permitem aos artistas mostrarem os seus processos de construções de identidades, e dentro dessa perspectiva, *street art* dá voz a pessoas que não são ouvidas, tornando-se um gesto de pertencimento ao grupo e à cidade.

Como dito anteriormente, na atualidade, a arte urbana ainda é frequentemente confundida com vandalismo, e essa visão generalizada ignora seu caráter social e comunicativo que ela possui, principalmente quando inclui palavras, frases e letras que dialogam com a população. Dito isso, o vandalismo e a arte urbana andam atrelados, e o que os separam é uma linha tênue. Segundo Castro e Gamba Junior (2018, p. 301), a ação de pintar os muros e a sua legitimação como forma de expressão têm colocado em debate as mais diversas opiniões a favor e contra a prática, criando questionamentos e divergências. Há uma diferença na classificação legal e no senso comum sobre a intervenção com tinta em espaços públicos. A classificação envolve inicialmente a distinção entre a pichação e o grafite: o primeiro define a prática de escrever em muros, edifícios, monumentos e vias públicas sem autorização, o que faz com que seja visto como um gesto de vandalismo. Já o grafite é considerado uma prática artística, cuja execução autorizada ou contratada por entidades públicas e privadas é aprovada, frequentemente reconhecida e classificada como arte de rua (Castro e Gamba Junior, 2018).

Inclusive a Lei de Crimes Ambientais deixa claro a diferença:

Art. 65. Pichar ou por outro meio conspurcar edificação ou monumento urbano:  
(Redação dada pela Lei nº 12.408, de 2011)

§ 2º Não constitui crime a prática de grafite realizada com o objetivo de valorizar o patrimônio público ou privado mediante manifestação artística, desde que consentida pelo proprietário e, quando couber, pelo locatário ou arrendatário do bem privado e, no caso de bem público, com a autorização do órgão competente e a observância das posturas municipais e das normas editadas pelos órgãos governamentais responsáveis pela preservação e conservação do patrimônio histórico e artístico nacional. (Incluído pela Lei nº 12.408, de 2011).

Nas imagens a seguir, vemos exemplos claros de vandalismo (que foram pichados sem consentimento no muro de uma casa) e um grafite (uma arte permitida no muro de um bar, com intenção de ajudar a quem precisa) dentro da cidade de Uberlândia-MG.

**Imagem 2** - Vandalismo na Avenida João Naves de Ávila (Uberlândia).



**Fonte:** Acervo pessoal.

**Imagem 3** - Mural na Avenida Araguari, 09, Dboche Pub Show (Uberlândia).



**Fonte:** Acervo Pessoal.

Como dito anteriormente, arte urbana ou muralismo, é uma forma de expressar arte, contar histórias, expressar pensamentos sociais e políticos. Assim, nas cidades de Uberlândia e Santiago isso não seria diferente.

Uberlândia, com seus 137 anos de história, é multicultural quando se trata de “fazer arte”. Os artistas de rua, ou os chamados agentes culturais, são uma parte crucial para a criatividade e identidade urbana da cidade. Uma agente cultural de Uberlândia, Debora Costa, também conhecida como Preta em Flor, uma das responsáveis pelo crescimento do grafite na cidade, deu uma entrevista ao Diário de Uberlândia e contou um pouco sobre a sua curadoria da exposição “Perspectivas: olhares sobre a cidade”, organizada pela Brasal Incorporações, que contou com a participação de 10 artistas independentes de Uberlândia e “uberlandinos” (nome dado às pessoas de outras cidades que residem há muito tempo em Uberlândia), como: Clariá, Curió, Dani Perret, Dequete, Guideki, Kakko, Laura Jager, Mari Côrtes, Muzai, Rafael Naufel e Victor Ilustrador.

Debora afirma que “estes artistas partilham do amor pela cidade e vivem de seu movimento dinâmico, mostrando exatamente o fluxo da cidade a partir de suas óticas e da poética de seus trabalhos” Martins (2023). A maior parte dos agentes culturais de Uberlândia são de outras cidades, como o artista Dequete, que também deu entrevista ao Diário de Uberlândia:

(...) a história da arte de Uberlândia passa por muitos agentes de fora, a grande maioria veio das outras cidades. A gente tem agora uma nova geração de artistas locais. A gente avançou bastante, mas a categoria ainda precisa de apoio do poder público. Que bom toda essa miscelânea de artes na exposição. Isso é muito importante para Uberlândia. A cidade chega aos 135 anos disposta a dialogar com o novo (Martins, 2023).

Debora Costa realizou um projeto no ano 2020, durante a pandemia do Covid-19, chamado “Jardim Urbano”, no qual nove paradas de ônibus iriam formar uma galeria de arte a céu aberto permanente, e Dequete ficou responsável pela criação e pintura, podendo conter elementos abstratos, figurativos e/ou personagens. Debora ainda diz que

[...] O objetivo é pensar nesse espaço enquanto transformação. A avenida Monsenhor Eduardo já foi o caminho de uma linha férrea. Quais outras histórias a gente pode contar a partir disso? Vão ser duas pinturas, uma na área externa alusiva à Mogiana, e a parte interna dos pontos de ônibus será destinada para a criação e a novidade artística. Além de inaugurarmos a primeira galeria de arte pública de Uberlândia, faremos o resgate dessa história local, uma história de expansão da cidade (Costa, Debora, 2020, Diário de Uberlândia).

O Jardim Urbano ressignifica a paisagem urbana de uma avenida que foi um ponto muito importante para o crescimento e desenvolvimento de Uberlândia, e tendo como exemplo a seguinte arte:

**Imagem 4:** Jardim Urbano na Avenida Monsenhor Eduardo, 1337 (Uberlândia)



**Fonte:** Google Maps.

Já a *street art* em Santiago se destacou no *National Geographic* em 2018, e foi reconhecida como um dos lugares “absolutamente imperdíveis” por causa de sua arte de rua colorida e única, chamada de “galerias de arte urbana ao ar livre”.



Um dos bairros que contém essas galerias é o Bairro Franklin, localizado no sul de Santiago, considerado uma das mais novas rotas de Arte de Rua na cidade. Esse bairro é considerado um distrito comercial histórico, onde ocorre os mais diferentes tipos de artes de rua, e vem se consagrando como grande ponto cultural do bairro. Dentro das artes de rua, ocorrem shows, feiras e eventos em sua praça central, contendo arte de um muralista chileno chamado Cekis, que possui uma sede em Nova York. Esse artista deixou sua marca não apenas no Bairro Franklin, onde fez especialmente a sua obra “Borde Sur” no teto exterior do persa Víctor Manuel, mas também em lugares como Hamburgo e São Paulo.

**Imagem 5:** Foto do pintor Cekis.



**Fonte:** SN, 2021.

Em direção oeste, próximo ao centro de Santiago, se encontra o Bairro Brasil e o Bairro Yungay, onde há muitos espaços culturais, restaurantes, cafés e uma grande variedade de exposições de arte de rua. O interessante desses bairros, diferente dos outros considerados históricos, é que eles têm uma proteção do Conselho de Monumentos Nacionais do Chile e, por esse motivo, muitas de suas estruturas permanecem intactas, como alguns dos mais interessantes e impressionantes murais de rua da capital.

**Imagem 6:** Foto de uma arte de rua de um dos bairros (Brasil ou Yungay).



Fonte: SN, 2021.

O *Paseo Bandera* é uma das mais representativas por dispor de 3.300m<sup>2</sup>, contendo pinturas no chão, com três espaços diferentes integrados em um total de 400m lineares. O primeiro desses espaços é de convivência social, com bancos, mesas e arquibancadas. No segundo há um espaço sustentável: iluminação com energia fotovoltaica de modo que a noite que a estrutura artística fique iluminada. Por fim, o último espaço contém exposições e o Museu de Arte Pré-colombiana. No mais, há uma ponte com 7000m<sup>2</sup> de pintura também no chão, e o túnel embaixo dele com 3000m<sup>2</sup> de murais e obras do artista nacional chamado Dasic Fernández, como podemos ver a seguir.

**Imagem 7:** Foto do artista Dasic Fernández e parte de seu mural.



Fonte: SN, 2021

Ao longo deste capítulo apreciamos parte da história e o contexto sobre arte urbana, os diferentes estilos, formas, e técnicas de fazer a *street art* além de diferenciar a arte urbana do

vandalismo através de leis, de explicações e exemplo. A seguir, iremos nos ater ao motivo da escolha pelas cidades de Uberlândia e Santiago para este presente trabalho, falar um pouco das manifestações artísticas a serem analisadas, dos temas comuns existentes entre elas e dos locais em que foram encontradas.



## 2. Por que essas cidades?

Uberlândia é uma cidade localizada no estado de Minas Gerais, na região Sudeste do Brasil, e possui uma população de aproximadamente 713 mil habitantes de acordo com as informações do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) de 2022. É um importante centro urbano, comercial e industrial do Triângulo Mineiro. O clima da cidade é tropical, com verões quentes e chuvosos e invernos secos. A economia é diversificada, com destaque para o agronegócio, a indústria, o comércio e os serviços. Uberlândia também abriga universidades, como a Universidade Federal de Uberlândia (UFU), e conta com boa infraestrutura urbana, como o sistema de transporte público integrado, o aeroporto Tenente-Coronel Aviador César Bombonato, além de ter espaços públicos de lazer e cultura, como o Parque do Sabiá, o Estádio do Parque do Sabiá e o Parque Municipal do Gávea.

A ausência de sensação de pertencimento ao espaço urbano, que seria vivenciada pelas pessoas, pode estar relacionada à forma como se percorrem os trajetos na cidade. Conforme Oliveira (2023, p. 24),

(...) apesar de residir aqui toda a minha vida, eu não sentia uma sensação de pertencimento, muito dado a forma como eu sempre percorri os meus trajetos através dela. Todos os meus caminhos tinham começo e fim, mas nunca um meio, meu único objetivo nas minhas caminhadas sempre foi chegar ao meu destino e percebi que, assim como eu, muitas pessoas passam boa parte do dia dentro do seu próprio mundo interior.

Nesse contexto, considera-se que a percepção limitada sobre a cidade pode ser consequência de hábitos de deslocamento que não favorecem a interação com o espaço. Uberlândia apresenta significativa diversidade cultural e abriga múltiplos agentes e manifestações artísticas espalhadas pelo território, muitas vezes despercebidas. O presente trabalho, portanto, busca explorar e documentar essas expressões urbanas com o intuito de contribuir para a valorização e o fortalecimento da sensação de pertencimento ao espaço local.

A escolha de Santiago no Chile foi dada a necessidade de entrelaçar o curso de espanhol com o tema do presente trabalho. De acordo com Molina Loyola (2020, p. 4), no Chile, o grafite e o muralismo, atualmente, fazem parte da paisagem urbana, narrando histórias com mensagens ilegíveis que podem ser lidas apenas por rappers e pessoas próximas à arte urbana, como ocorre com os “tags” e “bombas”, ou relatos com mensagens altamente explícitas, criadas para interpelar os espectadores que veem a obra diariamente enquanto viajam<sup>1</sup>. Como mostrado

anteriormente, é uma história interessante dentro deste âmbito, além de ser uma cidade muito requisitada para turismo, o que leva essas artes urbanas a terem um alcance maior. Santiago é a capital do Chile e está localizada na região central do país, cercada pela Cordilheira dos Andes. Tem cerca de 7 milhões de habitantes em sua região metropolitana, de acordo com *World Population Review (Santiago's 2025 population is..., 2025)*, sendo a cidade mais populosa do Chile. O clima é mediterrâneo, com verões quentes e secos e invernos frios e chuvosos. Santiago é o principal centro político, econômico e cultural do país. A cidade tem uma infraestrutura moderna, com muitas opções de transportes, museus, parques e centros comerciais. Também é sede de universidades importantes como a Universidade de Chile, e instituições governamentais como o CEPAL (Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe).

Embora Uberlândia e Santiago tenham diferenças geográficas, econômicas e socioculturais, ambas as cidades possuem algo em comum permitindo estabelecer um paralelo, guardadas as devidas proporções. Em ambas, a arte urbana se manifesta de forma significativa no espaço público, seja por meio do grafite, do muralismo ou de poemas urbanos, criando um diálogo direto com os habitantes que é a possibilidade de pertencimento com o lugar que habitam. Essas manifestações artísticas têm uma característica fundamental para as pessoas, pois promovem a apropriação do espaço e os indivíduos tendem a mudar o ambiente para o que lhe agradem, trazendo características que os fazem serem atendidos em suas necessidades, sentimentos etc. Com essa apropriação de lugar, pode ser gerada uma identidade que fortifica os laços comunitários, pois nas palavras de Brognoli (2024, p. 65),

[no] contexto da apropriação do espaço evidencia-se que a subjetividade é o conceito que une os demais em se tratando de processo de apropriação porque é necessariamente, a expressão única, particular, específica de cada sujeito que se apropria dos espaços, constrói lugares e cria identidade.<sup>1</sup>

Esta pesquisa tem uma abordagem qualitativa e comparativa para compreender a arte urbana não apenas como um objeto visual, mas também como um objeto cultural, social e comunicativo. Nesse sentido, a abordagem qualitativa nos permite analisar o contexto, significados, interpretações, e nos ajuda a entender sua dimensão simbólica e como há um contato com o sentimento de pertencimento ao espaço urbano. A abordagem comparativa nos

---

<sup>1</sup> Tradução nossa. No original: “[en] Chile el grafiti y muralismo hoy en día forman parte del paisaje urbano, narrando historias con mensajes ilegibles que pueden leer solamente raperos y cercanos al arte urbano como ocurre con los “tags” y “bombas” o relatos con mensajes altamente explícitos creados para interpelar a los espectadores que ven a diario la obra mientras viajan.”

possibilita a identificação de semelhanças e diferenças entre os contextos de Uberlândia (Brasil) e Santiago (Chile), mostrando elementos únicos e universais existentes na arte urbana, que possam ajudar ou não na existência da conexão entre os habitantes e os espaços em que vivem.

A coleta das artes urbanas ocorreu por meio de duas estratégias complementares: em Uberlândia, foi construída a partir de um acervo pessoal resultante de observações diretas em campo entre janeiro de 2024 e julho de 2025. Já em Santiago, utilizou-se material disponível em fontes digitais, como reportagens e registros produzidos por fotógrafos e artistas locais, em diferentes datas. Serão cinco artes urbanas de cada cidade, dando um total de dez imagens a serem analisadas neste presente trabalho. Essa quantidade foi escolhida por conter um número proporcional para cada cidade e uma quantidade suficiente para analisar os padrões e diferenças entre elas.

Os critérios para a escolha dessas manifestações artísticas se deram através da localização, encontradas em sua maior parte em ruas/avenidas, com maior passagem de pessoas. Além do tipo de arte urbana, o foco se deu em grafite e poemas urbanos, preferencialmente a junção delas. Em seguida, foi analisado o estado de preservação para ser possível a leitura e entendimento do que está sendo comunicado nessas manifestações. Outro critério de seleção foi a temática semelhantes nas duas cidades, que seriam elas: políticas, educacionais, resistência/resiliência e esperança.

As artes de Uberlândia foram escolhidas através de uma caminhada despreocupada na cidade: um passeio no centro, uma ida ao Museu Universitário de Arte de Uberlândia, saindo da UFU e indo para casa. Me forcei a sair do meu próprio mundo de celular, músicas, livros, pois, nas palavras de Oliveira (2023, p. 62), “saímos de nossas casas em nossos carros e seguimos para outras casas ou prédios, nos resguardando em nossas individualidades, perdendo cada vez mais o contato com o ambiente urbano exterior e uns com os outros”. Dentro desse contexto, com a observação atenta do espaço urbano foi possível identificar poemas urbanos e/ou grafites, como o exemplo a seguir:

**Imagem 8:** Arte na Avenida João Naves de Ávila, 875 (Uberlândia)



**Fonte:** Acervo Pessoal

Essa arte assim como a maioria das obras a serem analisadas neste trabalho está localizada na Avenida João Naves de Ávila. Pode-se considerar que isso se deve à grande quantidade de passagem de pessoas nesses pontos, fator que também se observa em Santiago, no Chile. Um exemplo é a obra do artista Dasic Fernández, que compõe diversos murais no *Paseo Bandera*, que também se localiza em um lugar onde há muito movimento, principalmente pelos turistas atraídos pela arte urbana.

Nas duas cidades, as manifestações selecionadas correspondem a grafites e/ou poemas urbanos. A junção entre esses dois tipos de arte urbana, entretanto, é mais recorrente em Uberlândia, enquanto em Santiago predominam obras compostas exclusivamente por grafite. Outro ponto interessante que veremos neste trabalho e que foi percebida pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Leticia Lucinda Meirelles, é que esses poemas urbanos são escritos utilizando o tempo verbal presente, raramente se usa o passado ou o futuro nessas manifestações artísticas, o que chama atenção: por que isso ocorre?

Como veremos, há grafites junto a poemas urbanos com dizeres sobre educação, existência, protestos e reflexões sobre o ser humano. Em suma, são os mais diversos temas, mas o que eles querem dizer? Isso nos liga a outra pessoa? Nos liga ao ambiente em que estamos inseridos? É possível que sim, se compartilhamos dos mesmos ideais e pensamentos, e podemos pensar como Oliveria (2023, p. 63), que diz como

[...] foi importante perceber como somos afetados pela convivência uns com os outros, como nosso pensamento e experiência impactam a percepção do outro acerca de nós mesmos e do ambiente em que estamos inseridos. (Oliveira, 2023, p. 63).

### 3 – A arte urbana em suas diferentes dimensões situacional e discursiva

A análise das artes urbanas será orientada pelos pressupostos da teoria da semiolinguística do discurso a partir da proposta de Mendes (2010, 2013), que traz categorias de Charaudeau e outros teóricos da imagem e linguagem. Segundo Mendes (2010, 2013), a imagem deve ser compreendida em suas diferentes dimensões: situacional, técnica e discursiva, articulando elementos visuais e textuais. Dentro da pesquisa de Mendes (2010, 2013), é utilizado a seguinte tabela para analisar as imagens e publicidades:

**Imagem 9** - Um modelo de grade de análise para o tratamento da imagem fixa e do texto.

CORPUS	DIMENSAO SITUACIONAL			DIMENSÃO TÉCNICA DA IMAGEM			DIMENSÃO DISCURSIVA DA IMAGEM				DADOS DE APOIO E/OU PARA-IMAGÉTICOS
	Sujeitos do discurso	Gênero Situacional	Estatuto Ficcial/ Ficcional do Genero	Elementos Plasticos	Corpo e/ou Ponto de Vista	Funções da Moldura	Modo de Organização (Des: Narr.; Arg.)	Imaginários Socio discursivos	Categorias Etólicas (Ethos)	Categorias Patêmicas (Pathos)	
IMAGEM 1											
IMAGEM 2											
IMAGEM 3											

**Fonte:** Mendes, 2010, p. 95.

Mendes (2010, 2013), descreve cada tópico utilizado na tabela, como será mostrado a seguir, para compreendermos melhor o que cada um significa, começando pelo primeiro tópico:

#### 1. Dimensão situacional

- Os **sujeitos do discurso** se dividem em dois níveis: (1) o nível externo, no qual aparecem aqueles seres sociais que participam da produção, como quem cria a mensagem e quem a recebe; (2) o nível interno, onde estão os sujeitos que exercem os papéis discursivos de enunciador e destinatário idealizado. Essa divisão mostra que o discurso é sempre construído em duas frentes: uma ligada à situação real de produção e outra que se concretiza na forma como ele se apresenta no nível do dizer.

Em algumas situações, certos sujeitos ganham maior destaque e passam a influenciar mais a interpretação. É o caso de fotógrafos em ensaios de moda, que não apenas registram a cena, mas imprimem sua visão estética, alterando o sentido final da obra. Outro exemplo é o uso de celebridades em campanhas publicitárias, em que não só emprestam sua imagem, mas também suas identidades sociais e discursivas, agregando valores que interferem diretamente na forma como o público percebe o produto. Assim, podemos dizer que o sujeito do discurso nem sempre é apenas quem enuncia, mas também aquele que, pela sua presença, orienta a recepção.

- O **gênero** é entendido como situacional porque depende do contexto em que a comunicação acontece, ou seja, não existe um gênero fixo ou isolado, pois ele sempre se molda às condições de produção e de recepção, isso significa que a forma de um discurso é definida pelo espaço onde circula, pelas regras daquele espaço e pelo tipo de relação que se estabelece entre quem fala e quem escuta. Por exemplo, um grafite exposto em um muro de rua terá sentidos diferentes de um grafite dentro do Tribunal de Justiça, pois no primeiro caso dialoga diretamente com o cotidiano popular e, no segundo, é legitimado por um espaço institucional, adquirindo outra conotação. Essa dimensão mostra que é impossível analisar uma imagem fora do seu contexto, já que ela só adquire sentido completo quando relacionada à situação em que foi produzida e veiculada.
- O **estatuto factual ou ficcional** orienta o tipo de leitura possível da imagem. Quando factual, há uma aproximação com o real, como ocorre em fotografias jornalísticas, que pretendem registrar acontecimentos do mundo vivido. Já o estatuto ficcional se afasta da realidade imediata, criando simulações de mundos possíveis, como em filmes, pinturas ou campanhas que constroem cenários idealizados. No caso do grafite, essa distinção também se manifesta, já que pode tanto assumir um caráter factual, quando denuncia realidades concretas, quanto ficcional, ao criar cenas imaginárias ou simbólicas, como o caso de murais com mensagens políticas ou críticas sociais, que funcionam quase como “documentos visuais” de um tempo e de um espaço.

## 2. Dimensão técnica da imagem

- Os **elementos plásticos** dizem respeito ao aspecto visual da imagem. Eles envolvem a composição, a distribuição dos elementos no espaço, o contraste de luminosidade, a escolha das cores, a textura e até a materialidade, como o tipo de traço na pintura ou o grão (textura visível) em uma fotografia. Esses elementos não são apenas recursos estéticos: eles constroem sentido. Uma imagem em preto e branco, por exemplo, pode gerar a sensação de sobriedade ou nostalgia; uma cor vibrante pode transmitir energia ou juventude; o enquadramento centralizado pode sugerir destaque ou importância. Assim, a leitura da imagem é sempre mediada pelos elementos plásticos que orientam a percepção do público.
- **Close** é o recurso de aproximar e enquadrar um detalhe da imagem. Ele pode ter várias funções: destacar algo, criar uma figura de linguagem em que se transfere o nome de uma coisa para outra com a qual é possível estabelecer uma relação de comparação (metáfora), substituir o todo por uma parte (metonímia) ou dar intensidade emocional. Além disso, o close define a relação do espectador com a cena, porque orienta seu olhar para o que o autor considera essencial. A posição do objeto também interfere no sentido: centralizado, transmite importância; deslocado para a lateral, pode sugerir secundariedade ou movimento. O close, portanto, é mais do que uma questão técnica de enquadramento é uma escolha discursiva que direciona a interpretação.
- As **funções da moldura** consistem em organizar e valorizar a imagem. Elas podem ser abstratas ou concretas e cumprir diferentes papéis: atribuir valor econômico, carregar simbolismo ou contribuir para a narrativa. Além disso, a moldura orienta a percepção do espectador, destacando elementos importantes ou direcionando o olhar dentro da composição. Assim, suas funções vão além do aspecto formal, atuando como um recurso discursivo que influencia a interpretação.

## 3. Dimensão discursiva da imagem

- O **modo de organização do discurso** pode ser narrativo, descritivo ou argumentativo dependendo de como vai se construir seu sentido e como vai dialogar com o público. Em muitos casos, esses modos aparecem combinados. No grafite, por exemplo, é comum que uma mesma obra reúna diferentes formas de organização discursiva. Um mural pode narrar a história de uma comunidade ao retratar

personagens locais, acontecimentos ou lutas coletivas. Ao mesmo tempo, pode descrever visualmente o espaço urbano, com detalhes de cores, traços e símbolos que remetem ao ambiente em que está inserido. Do mesmo modo, pode também argumentar ao levantar questões sociais, políticas ou culturais, buscando convencer o espectador a refletir sobre desigualdades, violências ou formas de resistência.

- Os **imaginários socio-discursivos** são gerados a partir das crenças, conhecimentos e valores divididos socialmente que aparecem nas imagens. Esses imaginários são divididos em *pathos* (o saber como afeto); *ethos* (o saber como imagem de si) e *logos* (o saber como argumento racional).
- As **categorias etóticas** se referem à imagem de si projetada pelo autor na obra. No caso da arte urbana, isso pode aparecer, por exemplo, no ethos de ativista, quando o grafite denuncia injustiças sociais; no ethos crítico, quando desafia normas ou questiona o espaço público; ou no ethos poético, quando prioriza a estética e a sensibilidade visual. Essas manifestações mostram como o artista se apresenta e se posiciona diante do público e do contexto urbano.
- As **categorias patêmicas** se referem a quais os efeitos emocionais a imagem quer incitar no público, como alegria, tristeza, medo, surpresa, superação. Por exemplo, um grafite que denuncia violência policial pode provocar indignação ou empatia; murais que celebram a cultura local podem gerar alegria ou orgulho; enquanto intervenções críticas no espaço urbano podem criar surpresa ou questionamento. Essas categorias ajudam a compreender como a obra se comunica emocionalmente, orientando a interpretação do espectador.

Dados de apoio e/ou para-imagéticos, nas palavras de Mendes (2010, p. 96), “[são] dados que vão auxiliar na análise da imagem, mas que devem ser buscados em outras fontes, são dados que complementam a análise da imagem”. Exemplificando, se a imagem coletada for de uma arte urbana que faz parte de um protesto nas ruas de Santiago, o dado para-imagético poderia ser a informação retirada de uma reportagem jornalística de que naquele período de manifestação foram mais de um milhão de pessoas que participaram das manifestações contra a desigualdade social.

Com todos os tópicos do quadro descritos, selecionei aqueles que serão utilizados para a análise dos dados coletados e os critérios de escolha. Conforme mostrado anteriormente, para Mendes (2010, 2013), a imagem deve ser compreendida em suas diferentes dimensões



(situacional, técnica e discursiva) articulando elementos visuais e textuais. A seleção dos critérios considerou a adequação ao objeto de estudo e a capacidade de possibilitar uma análise sistemática e comparável das manifestações coletadas.

Da dimensão situacional, foi escolhido o estatuto factual ou ficcional do gênero. Esse critério é relevante para pensar sobre o pertencimento, pois grafites e poemas urbanos, por meio de suas denúncias sociais e da criação de imagens de um novo mundo, permitem construir um vínculo com o espaço urbano.

Já na dimensão discursiva, foram escolhidos dois critérios: o modo de organização do discurso, que cria múltiplas possibilidades de interpretação e permite que diferentes pessoas se sintam parte da mensagem; e os imaginários socio-discursivos, que tornam mais perceptíveis o sentimento de pertencimento, construindo e atualizando sentidos sobre quem somos e estabelecendo vínculos entre o espectador e a obra.

No total, são quatro tópicos principais que orientam a análise das artes urbanas neste trabalho, articulando dimensões situacional e discursiva para compreender o impacto das obras sobre o público e o espaço urbano.

A dimensão técnica da imagem não será trabalhada, pois abrange apenas questões de enquadramento, disposição e organização dos grafites, o que consideramos não ser algo necessário para gerar sentimento de pertencimento, não agregando esta análise.

A tabela permanecerá da seguinte maneira para esta pesquisa:

**Tabela 1** - Modelo simplificado de análise das imagens.

<i>CORPUS</i>	DIMENSÃO SITUACIONAL	DIMENSÃO DISCURSIVA DA IMAGEM		
	Estatuto factual e ficcional do gênero	Modo de organização do discurso	Imaginários sociodiscursivos	Categorias patêmicas
Imagem 1				
Imagem 2				
Imagem 3				

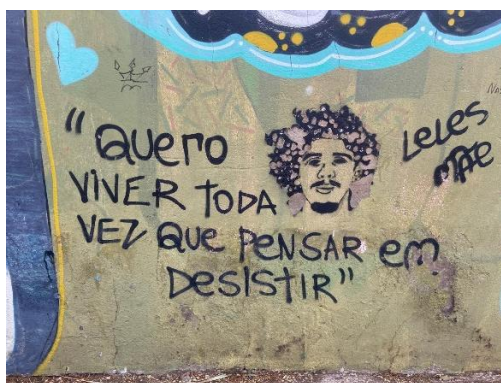
**Fonte:** Criação pessoal.

#### 4 – A arte urbana e suas diferentes percepções

Neste capítulo, será feita a análise dos dados coletados, tendo como foco o sentimento de pertencimento através da arte urbana. O objetivo é verificar de que maneira o sentimento de pertencimento se manifesta por meio desse tipo de arte, relacionando-o com os pressupostos teóricos apresentados no capítulo anterior. Esta análise foi organizada por categorias dentro das artes urbanas, sendo elas: políticas, educacionais, resistência/resiliência e esperança.

A seguir, apresenta-se a análise das duas primeiras imagens, considerando o âmbito da resistência e da esperança, dentro do estatuto factual ou ficcional do gênero, o modo de organização do discurso, os imaginários sociodiscursivos e as categorias patêmicas descritos no capítulo anterior.

**Imagem 11:** Rua Osório José Cunha, 631 (Uberlândia)



**Fonte:** Acervo pessoal

**Imagem 12:** Plaza Oriente do GAM (Santiago)



**Fonte:** Nicolás Grau, 2017

Podemos perceber que, na imagem 11 coletada em Uberlândia, a frase “Quero viver toda vez que pensar em desistir” é vivenciada por algumas pessoas no ambiente urbano. Assim, essa arte urbana funciona como uma manifestação factual da luta pela sobrevivência e esperança.

Nessa mesma dimensão situacional, a imagem 12 de Santiago, coletada através da internet, tem um caráter coletivo e político. A frase “somos dueños de nuestro propio destino” pode ter uma dimensão factual que esteja ligada a algum movimento social ou político. O grafite apresenta traços humanos (nariz, olhos e bocas) semelhantes à realidade, o que também o torna algo factual.

Enquanto o grafite uberlandense traz o “eu”, que seria algo mais individual e ligado à resistência existencial, o grafite de Santiago dá ênfase a um “nós”, algo coletivo (movimento social ou político). Mas, apesar disso, os dois entram no âmbito factual da dimensão situacional. Com esse critério definido, partiremos para o próximo, dentro da dimensão discursiva da imagem.

Na imagem 11, no modo de organização do discurso, observa-se um discurso reflexivo. A frase funciona como forma de resistência, buscando provocar uma identificação emocional nas pessoas que contemplam essa arte urbana e, ao mesmo tempo, argumenta em favor da persistência da vida, mesmo diante das diversas dificuldades. Desse modo, não apenas a classe periférica representada no grafite, mas também qualquer pessoa que o observa e o interpreta à sua maneira pode sentir-se representada e pertencente à luta de viver, mesmo diante dos problemas.

A imagem 12 traz um discurso argumentativo-narrativo, porque, além de anunciar o princípio de que “somos dueños de nuestro propio destino”, mostra, por meio dos grafites, a luta social e a união do povo com os símbolos nacionais, já que conta uma história de resistência coletiva, criando também um entendimento e trazendo um sentimento de pertencimento a uma identidade comum.

As duas imagens, apesar de apresentarem tipos de discurso diferentes, compartilham o mesmo sentido de resistência e resiliência. Uma delas expressa esse sentido de forma mais individual e a outra de maneira mais coletiva; ainda assim, ambas transmitem a sensação de pertencimento a uma luta dentro de seus respectivos contextos.

Retornamos à análise da imagem 11, agora considerando os imaginários sociodiscursivos e destacando o *pathos* na frase vinculada à superação individual, marcada pela resistência e esperança diante das dificuldades. O *ethos* é apresentado a partir de uma classe periférica, que encontra forças para viver independentemente de tudo. O *logos* não é explícito e manifesta-se na forma como a frase sustenta a ideia de que resistir é existir.

Passando para a imagem 12, o *pathos* manifesta-se na união, no orgulho nacional e na esperança. Já o *ethos* refere-se a uma população que reivindica liberdade e autonomia. Por sua vez, o *logos* nesse mural é explícito na própria frase, funcionando como uma determinação para alcançar o desejado.

Novamente, nas duas imagens podemos observar semelhanças no discurso, como a esperança de viver e ser dono do próprio destino. Apesar de, na imagem 11, o argumento racional estar implícito e, na imagem 12, explícito, ambas revelam uma resistência e determinação para continuar e alcançar esse objetivo: viver plenamente e assumir o próprio destino.

Dentro da categoria patêmica, a imagem 11 pode gerar sentimentos de superação e resiliência, funcionando como um estímulo à vida em momentos de dificuldade. O impacto emocional surge justamente da contradição entre os termos “desistir” e “viver”, o que instiga o observador a refletir sobre situações de crise pessoal e sobre a possibilidade de transformar a dor em força para seguir adiante. A mensagem transmite esperança e encorajamento, podendo criar empatia e permitindo que o público se identifique com esse sentimento de resistência.

Já o mural da imagem 12 possui um caráter político e social mais amplo, podendo despertar emoções ligadas ao empoderamento e ao orgulho identitário. Seu efeito patêmico está em fortalecer o sentimento de pertencimento à coletividade, podendo gerar esperança e engajamento social. O uso da bandeira do Chile no contexto da arte urbana reforça esse discurso coletivo e traduz a força popular como expressão de unidade e resistência social.

Ambas as imagens utilizam o apelo emocional como estratégia comunicativa, mas em esferas distintas: a primeira, no âmbito individual, ao incentivar a superação pessoal diante das adversidades; e a segunda, no âmbito coletivo, ao promover o orgulho e a união de um povo em torno de sua identidade cultural e política.

Dentro dos mesmos critérios apresentados anteriormente, seguimos para duas novas imagens para análise, no âmbito educacional.

**Imagem 13:** Rua Osório José Cunha, 631 (Uberlândia)



**Fonte:** Acervo pessoal

**Imagem 14:** Localização desconhecida em Santiago



**Fonte:** Muratore, 2011

Iniciando pelo estatuto factual e ficcional do gênero, a imagem 13 apresenta a metalinguagem de um rapaz realizando arte urbana, que constitui o próprio escrito do mural. Por meio de seu discurso de luta pela educação, a imagem se revela factual, pois remete a um problema real enfrentado pelos estudantes brasileiros, gerando identificação e um sentimento de pertencimento a essa luta pela educação.

A imagem 14 é um mural híbrido, pois traz o factual em sua frase, que está ligada ao movimento estudantil chileno, ao mesmo tempo em que traz o ficcional através das imagens e símbolos representados no grafite, para criar algo imaginário. Essa mescla transforma o mural em algo político-poético, conectando a população ao pertencimento a uma luta.

Na imagem 13, o pertencimento vem do que é vivido no cotidiano de cada estudante, que sente na pele a precariedade da educação. Já na imagem 14, o pertencimento se amplia, transborda

para o campo da imaginação e da utopia, convocando não só os estudantes, mas toda a população a se reconhecer na luta.

Dentro do modo de organização do discurso, na imagem 13 temos um discurso majoritariamente argumentativo, pois busca convencer de forma direta que a luta pela educação não pode ser adiada. Mas há também um discurso narrativo, mostrado através do grafite do estudante escrevendo a frase principal dentro da arte urbana.

A imagem 14 carrega um discurso argumentativo, pois relaciona a luta e a liberdade; narrativo, pois, através dos desenhos grafitados, conta a história de uma juventude que luta não apenas pela educação, mas também por liberdade cultural e política, como mostra o desenho do rosto atrás de uma grade, gritando por liberdade; e descritivo, através das cores e símbolos que descrevem visualmente o imaginário da resistência.

As duas imagens constroem pertencimento, mas os caminhos são diferentes. A imagem 13 nos prende pela simplicidade do gesto metalinguístico: um estudante anônimo que escreve no muro uma frase direta e urgente, que poderia ser escrita por qualquer um de nós. É nesse anonimato que mora a força do pertencimento, pois o sujeito não é individual, mas coletivo. Já a imagem 14 cria pertencimento pela grandiosidade de sua narrativa visual: símbolos, cores e rostos que contam a história de um povo que não luta só pela escola, mas pela vida, pela liberdade, pela cultura.

Retomamos a análise da imagem 13, na perspectiva dos imaginários sociodiscursivos. O pathos se manifesta no tom de urgência e inconformismo presente na frase, que desperta indignação e resistência diante da precariedade educacional, mas também carrega esperança de transformação. Já o ethos é de um estudante crítico e engajado, que assume seu lugar de voz ativa no espaço urbano e se coloca como sujeito de luta. Por fim, o logos é explícito: a frase sustenta a ideia de que lutar pela educação não é apenas justo, mas uma necessidade, apresentando o raciocínio lógico que legitima a causa e a torna incontestável.

Passando para a imagem 14, o pathos manifesta-se no grito coletivo que transmite revolta, tanto pela sua expressão facial quanto pelas barras ao lado dele, que dão a entender que não estão livres, coragem e esperança, acompanhado de símbolos como a borboleta e o sol, que remetem à liberdade e à renovação. O ethos é de uma juventude combativa e culturalmente

engajada, que se reconhece como protagonista de sua própria história e reivindica não apenas direitos, mas também identidade e autonomia. Já o logos é também explícito na frase “Estudar para lutar, lutar para ser livres”, que formula de modo direto a relação entre educação, luta e liberdade, estruturando um raciocínio que vai além da emoção.

Nos dois murais, vemos que o pertencimento está tanto no afeto quanto na razão, enquanto na imagem 13 é construído pelo tom urgente de quem exige mudanças agora, porque não há mais tempo a perder. Quem passa e vê o grafite reconhece a frase, sente a dor e a indignação, e isso o conecta à luta. Já na imagem 14, o pertencimento é tecido em camadas mais amplas: os símbolos falam de liberdade, de identidade cultural, de um futuro a ser conquistado. Não é apenas um chamado para resistir hoje, mas um convite para imaginar o amanhã. Enquanto Uberlândia nos faz sentir parte de uma necessidade imediata, Santiago nos coloca dentro de uma história maior, que é resistência, mas também esperança.

Entrando na categoria patêmica, a imagem 13 tem o efeito emocional de urgência e resistência, já que pode levar as pessoas que a observam a sentirem a necessidade imediata de agir e a se indignar com a injustiça.

A imagem 14 busca despertar emoções múltiplas: revolta pelo grito, coragem pela luta, mas também esperança e superação, expressas nos símbolos grafitados. Tem um equilíbrio entre indignação e utopia, transmitindo que a luta não é apenas dor, mas também caminho para liberdade e renovação.

O pertencimento na imagem 13 vem da indignação e da urgência: é impossível olhar para o muro e não sentir que se está convocado a agir, que aquela luta também é nossa. Já na imagem 14, o pertencimento se dá por meio de uma emoção mais complexa, que mistura revolta, coragem e utopia. O grito estampado não é só dor, mas também promessa de liberdade. Dentro dos mesmos critérios apresentados anteriormente, seguimos para duas novas imagens para análise, no âmbito da luta pela dignidade.

**Imagem 15:** Avenida João Naves de Ávila, 797 (Uberlândia)



**Fonte:** Acervo pessoal

**Imagem 16:** Rua Matucana, 501 (Santiago)



**Fonte:** desconhecido

Na imagem 15, dentro do estatuto factual e ficcional do gênero, traz-se o estatuto factual em sua frase simples, mas impactante, pois faz uma crítica à exploração da jornada de trabalho chamada de “escala 6x1”, associando-a ao vandalismo. Isso traz outra crítica, mostrando que o vandalismo e a escala 6x1 são um problema na sociedade, já que se associa um ao outro, sendo uma luta coletiva pela dignidade dentro do trabalho.

Na imagem 16, a frase também atua como estatuto factual, pois se liga a uma realidade de manifestações sociais no Chile pela dignidade, transformando-se em uma luta coletiva.

Ambas as imagens se enquadram no estatuto factual e nos ligam ao pertencimento de uma luta pela dignidade, seja no ambiente de trabalho ou pela dignidade de apenas existir. As duas imagens trazem uma luta coletiva de duas populações diferentes, mas que sabem que merecem respeito e dignidade, independentemente de seu contexto.

Dentro do modo de organização do discurso, a imagem 15 apresenta um discurso predominantemente argumentativo, trazendo a ironia como um recurso crítico. A inversão do



sentido de “vandalismo” propõe uma reflexão sobre o que realmente seria uma agressão social, mas o grafite acaba tendo um efeito mais de provocação do que de um movimento político.

Na imagem 16, temos um discurso que é também argumentativo, mas que traz um discurso narrativo e descritivo. As figuras coletivas, bandeiras e cores argumentam e convocam, narrando simbolicamente a resistência e descrevendo um espaço de luta que ultrapassa o individual.

As duas imagens argumentam, mas de modos diferentes: uma provoca uma crítica social que conecta uma classe trabalhadora, e a outra fortalece a união e o sentimento de pertencimento coletivo.

Partindo para o imaginário sociodiscursivo, a imagem 15 traz o *pathos*, *ethos* e *logos*: o *pathos* é trazido como forma de indignação; o *ethos* é de alguém sensível à luta pelo fim da *escala 6x1*; e o *logos* é o raciocínio contra a exploração do trabalho.

Na imagem 16, o *pathos* se mostra como esperança e orgulho; o *ethos* se constrói como identidade de um grupo em movimento, em busca de dignidade; e o *logos* surge como caminho para mudanças sociais.

Tanto a imagem 15 quanto a 16 mobilizam imaginários sociais: o grafite de Uberlândia destaca uma crítica de cunho trabalhista, suscitando pertencimento entre aqueles que se identificam com essa causa; já o mural chileno reforça o sentimento de pertencimento por meio da valorização de uma identidade coletiva.

Dentro das categorias patêmicas, a imagem 15 consegue despertar a indignação e a crítica, gerando surpresa ao inverter a palavra “vandalismo” e associá-la à *escala 6x1*. Essas emoções se voltam mais a uma classe trabalhadora que lê ou escreve essa arte urbana, não necessariamente gerando pertencimento coletivo geral.

Já a imagem 16, por sua vez, traz coragem, esperança e orgulho. Esses sentimentos são essencialmente coletivos, pois fazem sentido no compartilhamento: a luta pela dignidade se sustenta como afeto comum, gerador de união e identidade.

Ambas despertam emoções, mas com direções distintas: a indignação isolada, no caso de Uberlândia, sendo direcionada a uma classe trabalhadora específica que luta contra a *escala 6x1* e pela dignidade no âmbito do trabalho; já no de Santiago, traz um fortalecimento do pertencimento a toda e qualquer pessoa que observe essa arte urbana.

Seguimos para duas novas imagens para análise, no âmbito da política, dentro dos mesmos critérios apresentados anteriormente.

**Imagem 17:** Arte na Avenida Dr. Vicente Salles Guimarães, 572 (Uberlândia)



**Fonte:** Acervo pessoal

**Imagem 18:** Local desconhecido em Santiago



**Fonte:** pinterest

Partindo para o estatuto factual e ficcional, a imagem 17 faz parte do âmbito ficcional, já que não se refere a um acontecimento concreto ou a uma figura real, mas constrói uma cena idealizada em que cães e um gato são retratados de forma harmoniosa, com expressões de ternura e proximidade afetiva. A pintura não tem como objetivo documentar uma realidade vivida, e sim propor uma reflexão ética sobre a relação entre humanos e animais. Assim, a arte

urbana se distancia do registro factual, adotando um caráter simbólico que atua como representação estética de valores universais, podendo gerar um sentimento de pertencimento mais ético, já que a arte sugere que a coletividade humana se define e se reconhece pelo modo como trata outras espécies.

Já a imagem 18 apresenta uma mistura entre o factual e o ficcional. Factual porque faz referência a uma figura concreta, o *perro matapacos*, cachorro de rua que se tornou símbolo dos protestos no Chile e cuja presença é amplamente registrada em fotografias jornalísticas e memórias coletivas. Mas também ficcional, pois o cão é representado com uma auréola, sinal de santificação, o que o eleva ao patamar de herói mítico e imortal. Nesse sentido, o mural oscila entre ser documento visual de um tempo histórico e espaço social, e ser uma construção simbólica que projeta o animal para além da realidade, transformando-o em ícone cultural e político. Essa dupla dimensão fortalece o sentimento de pertencimento coletivo, já que o animal se transforma em emblema de uma luta compartilhada, unindo os que participaram diretamente dos protestos e aqueles que se identificam com sua causa.

Enquanto a arte da imagem 17 está no âmbito ficcional, trazendo uma cena idealizada voltada para a reflexão ética e universal, o mural da imagem 18 trabalha o factual (ao referir-se a uma figura histórica real) e o ficcional (ao mitificar o cão como mártir e herói). Assim, o primeiro se distancia do real imediato para sensibilizar em termos éticos, enquanto o segundo documenta e, ao mesmo tempo, simboliza, mobilizando memória histórica e imaginário social.

Dentro do modo de organização do discurso, a imagem 17 é marcada pelo descritivo e pelo argumentativo. O aspecto descritivo aparece no detalhamento realista dos animais, que ganham vida por meio das cores, texturas e expressões de ternura. Já o argumentativo se concentra na frase “A maneira como tratamos os animais reflete o tipo de humanos que somos”, que orienta o olhar do espectador para além da imagem, conduzindo-o a uma reflexão sobre responsabilidade ética e construindo pertencimento por meio da argumentação ética. A narrativa não está presente de modo direto, mas a combinação de descrição visual e enunciado verbal constrói um discurso persuasivo, que apela à consciência individual.

Na imagem 18 podemos encontrar uma combinação mais evidente de descrição, narrativa e argumentação. A descrição se manifesta no retrato realista do cão preto, com seu lenço vermelho, elementos que fazem parte do imaginário reconhecido do *perro matapacos* (nome do cachorro representado na arte urbana). A narrativa é implícita, pois a imagem remete à história do animal como participante das manifestações estudantis, já conhecida socialmente.

Por fim, a argumentação aparece nas inscrições “*Paco que veo, paco que meo!!*” (“Policial que eu vejo, policial em quem eu mijo!!”, uma expressão de resistência, desprezo e enfrentamento contra a polícia) e “*Sigan luchando!*” (“Continuem lutando”), que funcionam como convocatórias diretas e denunciam a violência policial. Sendo assim, um mural multifacetado, organizando-se como discurso visual e verbal que descreve, narra e argumenta simultaneamente. Essa combinação fortalece o pertencimento político, já que o espectador é chamado não apenas a recordar a história, mas também a se inserir nela como sujeito ativo.

Ambas as obras trabalham com mais de um modo de organização, mas com finalidades distintas. O mural brasileiro une descrição e argumentação para sensibilizar o espectador em torno de valores universais de ética e cuidado. Já o mural chileno reúne descrição, narrativa e argumentação de forma mais explícita, reforçando uma mensagem política e histórica. Se, no primeiro, a construção discursiva visa gerar reflexão individual, no segundo a organização é mais combativa, voltada para a mobilização coletiva.

A imagem 17 constrói imaginários sociodiscursivos trazendo o *pathos*, que se manifesta na emoção despertada pelos olhares dóceis dos animais, que incitam ternura e empatia. O *ethos* aparece na construção de uma imagem positiva da humanidade, que se define pela responsabilidade e respeito aos animais. O *logos* está presente no enunciado verbal, que estabelece uma relação lógica entre a forma como tratamos outras espécies e o tipo de seres humanos que somos. Dessa forma, a obra combina afeto, valores éticos e argumentação racional em um mesmo discurso visual e verbal. Esse equilíbrio fortalece o pertencimento universal, já que o discurso se dirige a qualquer pessoa que o observa, independentemente de contexto cultural específico, construindo a ideia de uma humanidade comum que pode compartilhar desses valores éticos.

A imagem 18 traz o *pathos*, que é mobilizado pela indignação contra a repressão e pelo sentimento de coragem e resistência que a figura do cão desperta. O *ethos* constrói a identidade de um povo em luta, representado pelo *perro matapacos* como emblema coletivo de resistência. Já o *logos* aparece nas frases escritas, que apresentam a denúncia contra os policiais e incentivam a continuidade da luta, compondo uma racionalidade política que legitima a resistência. Aqui, o emocional e o ético se sobrepõem ao racional, que aparece de forma mais combativa.

Ambas as artes utilizam os três imaginários, mas de forma diferente. O uberlandense traz um equilíbrio entre *pathos*, *ethos* e *logos*, criando um discurso que, ao mesmo tempo,

sensibiliza, projeta valores e argumenta logicamente. O chileno privilegia o *pathos* e o *ethos*, reforçando emoção e identidade coletiva, enquanto o *logos* aparece mais pontual e incisivo. Em suma, enquanto na imagem 17 o foco é a sensibilização ética, na imagem 18 é a mobilização política e afetiva.

Dentro das categorias patêmicas, a imagem 17 provoca sentimentos de ternura, empatia e introspecção moral. O olhar doce dos animais, aliado à frase escrita, conduz quem observa a arte a refletir sobre sua postura ética em relação aos animais. Esses sentimentos podem contribuir para um sentimento de pertencimento ético e afetivo, pois quem a observa é convidado a se reconhecer como parte de uma comunidade que valoriza o respeito e o cuidado com os animais. O efeito patêmico é suave e humanizador, buscando criar um vínculo emocional que leve à mudança de atitudes individuais. A emoção mobilizada é mais delicada, mas, ao mesmo tempo, profunda, pois toca em valores universais da convivência entre humanos e animais.

Na imagem 18, as categorias patêmicas atuam de maneira mais intensa, despertando indignação, coragem e solidariedade coletiva. O pertencimento se dá pela identificação política e emocional com a causa, em que cada pessoa que a observa possa se sentir chamada a integrar a coletividade resistente. O cão, retratado como mártir, convoca o público a resistir, enquanto as inscrições verbais funcionam como gritos de luta. O efeito emocional é de mobilização ativa, incitando não apenas a sentir, mas também a agir. A emoção aqui é combativa, fortalecendo o senso de pertencimento a uma causa e de resistência frente à opressão.

Ambas as artes exploram fortemente as categorias patêmicas, mas com orientações distintas. A imagem 17 mobiliza emoções ligadas ao cuidado e à reflexão individual, buscando a transformação pela sensibilização ética. Já a imagem 18 desperta emoções de enfrentamento e união coletiva, instigando uma resposta prática diante da injustiça. Enquanto uma reforça valores universais de empatia, a outra fortalece a energia política e combativa da resistência social.

Dentro dos mesmos critérios apresentados anteriormente, seguimos para duas novas e últimas imagens para análise no âmbito da esperança.

**Imagem 19:** Localizada na rua Quintino Bocaiuva (Uberlândia)



Fonte: Kyara Rodrigues, 2025

**Imagem 20:** Mural “*Never give up*” (Santiago)



Fonte: Milla, 2016

Dentro do estatuto factual e ficcional, a imagem 19 se mostra dentro do estatuto ficcional, pois a cena construída é de caráter simbólico e metafórico: um polvo humanizado,

usando chapéu e dirigindo um trator, despeja gasolina em uma árvore e provoca incêndio. Por mais que não represente um acontecimento específico do mundo vivido, a obra denuncia práticas reais de devastação ambiental, como queimadas e desmatamento, por meio de uma estética caricatural e crítica. Essa ficção amplia sua força política, pois não apenas ilustra, mas dramatiza a destruição do meio ambiente. O pertencimento, nesse caso, aparece como algo perdido, uma ruptura do elo entre sociedade e natureza, já que a cena mostra um distanciamento simbólico e a transformação do espaço natural em território de exploração.

A imagem 20 também se situa no estatuto ficcional, já que mostra uma figura humana em escala desproporcional abraçando um tronco de árvore cortada, do qual brota um galho verde. Trata-se de uma metáfora visual que ultrapassa a realidade concreta para construir uma narrativa de afeto e regeneração. O gesto de abraçar o tronco sugere proteção, resistência e esperança, funcionando como contraponto à destruição. Nesse sentido, o pertencimento é enfatizado como vínculo positivo e essencial: o humano é representado como parte da natureza e responsável por sua preservação. A arte não registra um fato específico, mas cria um sentimento de esperança e de pertencimento afetivo e ético entre homem e meio ambiente.

Ambas as imagens trabalham dentro do estatuto ficcional, mas em direções distintas: enquanto a imagem 19 mostra o afastamento e a ruptura do pertencimento por meio da destruição ambiental, a imagem 20 constrói a ideia de esperança e pertencimento como cuidado. Assim, se a primeira denúncia as práticas humanas que corroem o laço coletivo com a natureza, a segunda aponta para uma possibilidade de recuperação desse vínculo.

Dentro do modo de organização do discurso, a imagem 19 tem um discurso que se organiza de forma narrativa e argumentativa. A narrativa está presente na ação do polvo, que dirige o trator e derrama combustível, construindo uma cena dinâmica que sugere causa e consequência: a ação leva ao incêndio e à destruição. Já a dimensão argumentativa se manifesta na crítica implícita ao comportamento humano, que age como agente de devastação. Esse discurso não apenas descreve, mas pode orientar quem a observa a refletir sobre o impacto ambiental da exploração predatória. Nesse caso, o pertencimento aparece pela negativa: o humano é retratado como aquele que rompe os laços com o ambiente e destrói o espaço coletivo que deveria preservar.

Na imagem 20, o discurso se organiza predominantemente de forma descritiva e argumentativa. A descrição está no detalhamento visual da figura humana que abraça a árvore,

transmitindo um gesto reconhecível e afetivo. A argumentação está no contraste entre a árvore cortada e o galho verde que brota, sugerindo que a natureza pode renascer se houver cuidado e respeito. Esse modo de organização direciona quem a vê para uma reflexão sobre a importância da preservação. Aqui, o pertencimento é construído positivamente, pois o humano se reconhece como parte da natureza, capaz de restaurar e proteger.

A imagem 19 organiza seu discurso pela narrativa da destruição, enquanto a imagem 20 organiza-se pelo gesto descritivo do cuidado. Ambas, no entanto, são argumentativas, pois buscam convencer quem a observa sobre a urgência de repensar a relação com o meio ambiente. Enquanto uma mostra o pertencimento perdido pela exploração, a outra sugere a possibilidade de resgate desse pertencimento por meio do cuidado e da proteção.

Dentro dos imaginários sociodiscursivos, a imagem 19 se expressa sobretudo no *pathos* e no *logos*. O *pathos* é ativado pela cena de destruição e fogo, que pode gerar um sentimento de indignação e tristeza. O *logos* aparece na lógica argumentativa implícita: a denúncia das queimadas e da exploração do meio ambiente como práticas humanas insustentáveis. Já o *ethos* se manifesta como uma denúncia e uma forma de esperança de que a destruição pare. Nesse caso, o pertencimento aparece como ameaça: o espaço comum é destruído e a coletividade perde sua ligação com a natureza.

Já na imagem 20, os imaginários se equilibram entre *pathos*, *ethos* e *logos*. O *pathos* aparece no afeto e na ternura transmitidos pelo abraço da menina na árvore. O *logos*, na mensagem racional de que a vida pode se regenerar mesmo diante da destruição (construção da cidade). E o *ethos*, como alguém esperançoso para se reconectar com a natureza. Esse conjunto cria um discurso inclusivo e esperançoso, em que o pertencimento é valorizado como responsabilidade coletiva de cuidado e preservação.

Os imaginários de ambas as artes convergem na crítica à destruição, mas divergem no modo como projetam o papel humano. Na imagem 19, o *ethos* traz alguém esperançoso de que a destruição acabe, e denuncia essa destruição através da arte. Na imagem 20, o *ethos* propõe um pertencimento renovado em que o humano se insere como parte da natureza e não como seu inimigo. Assim, os imaginários sociodiscursivos se complementam: um alerta para a perda, o outro para a possibilidade de recuperação.

Dentro das categorias patêmicas, a imagem 19 pode gerar choque, indignação e tristeza. O fogo, a árvore em chamas e a figura caricata do polvo que destrói podem gerar



emoções negativas que buscam provocar em quem a observa uma consciência crítica sobre a devastação ambiental. Essas emoções reforçam a ideia de pertencimento rompido, pois despertam no público a percepção da gravidade de perder o elo com a natureza.

Já a imagem 20 pode gerar sentimentos de esperança, ternura e empatia. O abraço na árvore pode transmitir uma emoção de cuidado e proteção, enquanto o galho verde que brota reforça a ideia de que ainda há possibilidade de regeneração. O pertencimento, aqui, se constrói de modo positivo, pois qualquer pessoa que a observa é convocada a acreditar na possibilidade de um futuro sustentável, em que o humano faz parte ativa da preservação ambiental.

Ambas as imagens exploram emoções fortes, mas de formas diferentes: a imagem 19 aposta na indignação como forma de denunciar que o pertencimento pela salvação do meio ambiente está perdido, enquanto a imagem 20 aposta na esperança e na empatia como forma de fortalecer o pertencimento recuperado. Juntas, elas constroem um discurso complementar, em que a crítica à destruição e o apelo à preservação se unem para provocar reflexão e engajamento coletivo.

## Considerações Finais

Conforme analisado, tanto as manifestações artísticas de Uberlândia quanto as de Santiago configuram importantes formas de expressão social, cultural e política, capazes de fortalecer o sentimento de pertencimento, seja individual ou coletivo. Em diferentes dimensões — situacional e discursiva —, os grafites, murais e poemas urbanos não apenas denunciam desigualdades, exploração trabalhista e destruição ambiental, mas também convidam à resistência, à esperança e à reconstrução de vínculos com a cidade e com a natureza.

Observa-se que, em Uberlândia, a arte urbana tende a dialogar com experiências individuais e subjetivas, gerando pertencimento a partir das vivências pessoais. Já em Santiago, as manifestações se aproximam de uma dimensão mais coletiva e política, resgatando memórias históricas e promovendo mobilização social. Apesar dessas diferenças, ambas convergem em sua capacidade de provocar reflexão, engajamento e identificação, o que confirma que a arte urbana ultrapassa a estética e atua como instrumento de transformação simbólica e social.

Um aspecto peculiar é a escolha do tempo verbal presente: mesmo quando criadas no passado, essas manifestações continuam a interpelar o observador no agora. Isso revela que as críticas e problemas nelas inscritos permanecem atuais e sem solução definitiva, permitindo que diferentes sujeitos se reconheçam e compartilhem de lutas semelhantes ao longo do tempo. Dessa forma, o passado se atualiza no presente, ligando gerações distintas em torno de causas sociais, políticas e educacionais comuns.

Conclui-se, portanto, que a arte urbana desempenha papel fundamental na construção de vínculos afetivos e identitários com o espaço urbano. Ao mesmo tempo em que denuncia injustiças, também propõe novas formas de relação entre sujeito, comunidade e ambiente, fortalecendo o pertencimento como sentimento individual e como construção coletiva em constante renovação. Além disso, essas manifestações funcionam como registros históricos e culturais vivos, nos quais diferentes gerações podem se reconhecer, reinterpretar e dar continuidade às lutas e esperanças expressas nos muros. Assim, a arte urbana não apenas representa, mas também produz e reproduz sentidos de pertencimento, transformando o espaço público em território de memória, resistência e criação de identidades projetadas para o futuro.

## REFERÊNCIAS

**A ARTE** e a cultura urbana: expressões da sociedade. Lucidarium. Disponível em: <https://lucidarium.com.br/a-arte-e-a-cultura-urbana-expressoes-da-sociedade/>. Acesso em: 1 de maio de 2024.

**ARTE URBANA.** Toda Matéria. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/arte-urbana/>. Acesso em: 1 de maio de 2024.

**ARTE URBANA NO BRASIL:** da marginalização à galeria. Cavérík. Disponível em: <https://www.caverik.com.br/arte-urbana-no-brasil-da-marginalizacao-a-galeria>. Acesso em: 1 de maio de 2024.

**ARTE URBANA NO CHILE.** *LatAm Arte.* Disponível em: <https://www.latamarte.com/pt/articles/0vIc/>. Acesso em: 1 de maio de 2024.

**ARTISTAS** analisam cenário e evolução da arte urbana em Uberlândia. Diário de Uberlândia. Disponível em: <https://diariodeuberlandia.com.br/noticia/34297/artistas-analisam-cenario-e-evolucao-da-arte-urbana-em-uberlandia>. Acesso em: 1 de maio de 2024.

**AUTOR DESCONHECIDO.** Mural com o “Perro Matapacos”. Santiago, 2017. Disponível em: <https://pin.it/1Lfn8fJqg>. Acesso em: 13 de julho de 2025.

**AUTOR DESCONHECIDO.** Mural na Rua Matucana, 501. Santiago, 2017. Disponível em: Registro fotográfico sem fonte identificada.

**BROGNOLI,** Maicol de Oliveira; **ASSUNÇÃO,** Viviane Kraieski de. Psicologia ambiental: narrativas de uma cidade em transformação. Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento, ano 9, ed. 09, v. 1, p. 62-78, set. 2024. DOI: 10.32749/nucleodoconhecimento.com.br/meio-ambiente/psicologia-ambiental. Disponível em: <https://www.nucleodoconhecimento.com.br/meio-ambiente/psicologia-ambiental>. Acesso em: 7 de setembro de 2025.

**CASTRO,** A. C.; **GAMBA JUNIOR,** J. A. Grafite, arte ou vandalismo? Uma reflexão sobre a prática e sua legitimação. Revista Direito GV, v. 14, n. 2, p. 301-325, 2018. Acesso em: 20 de junho de 2025.

**CLICK MUSEUS.** O que é Muralismo? Disponível em: <https://clickmuseus.com.br/o-que-e-muralismo/>. Acesso em: 1 de maio de 2024.

**COSTA,** Débora. Jardim Urbano ressignifica a paisagem de Uberlândia. Diário de Uberlândia, 2020.

**DIÁRIO DE UBERLÂNDIA.** Arte a céu aberto: Av. Monsenhor Eduardo recebe estampas do projeto Jardim Urbano. Disponível em: <https://diariodeuberlandia.com.br/noticia/35093/arte-a-ceu-aberto-av-monsenhor-eduardo-em-uberlandia-recebe-estampas-do-projeto-jardim-urbano>. Acesso em: 1 de maio de 2024.

**GRAU,** Nicolás. Plaza Oriente do GAM, Santiago. Santiago, 2017. Disponível em: [Chile: Octubre, una deuda de nuestra democracia - Nicolás Grau | Sin Permiso](#) Acesso em: 1 de maio de 2024.

**LIBERTAD LATINA.** Muralismo mexicano, un movimiento artístico que encandiló al mundo. Disponível em: <https://libertadlatina.org/muralismo-mexicano-un-movimiento-artistico-que-encandilo-al-mundo/>. Acesso em: 1 de maio de 2024.

**LIMA, Rafael.** Arte de rua como identidade cultural e criatividade comunitária. 2024.

**MARTINS, Igor.** Perspectivas: olhares sobre a cidade. Diário de Uberlândia, 2023.

**MENDES, Emília.** Análise do discurso e iconicidade: uma proposta teórico-metodológica. In: Mendes et al (org.). Imagem e Discurso. Belo Horizonte: FALE/UFGM, p. 125-156, 2013.

**MENDES, Emília.** Publicidade e imagem: uma proposta de estudo. In: GOUVÊA, Lúcia Helena Martins; GOMES, Regina Souza (orgs.). Anais do II Fórum Internacional de Análise do Discurso: discurso, texto e enunciação. Rio de Janeiro: UFRJ, 2010.

**MILLO.** Mural “Never give up”. Santiago, 2016. Disponível em: Street Artist Millo's latest mural reminds us to Never Give Up, Chile 2016 | GraffitiStreet.com. Acesso em: 20 de julho de 2025.

**MOLINA LOYOLA, G.** El grafiti y muralismo en Santiago de Chile: narrativas urbanas. Revista Chilena de Estudios Urbanos, 2020.

**MOLINA LOYOLA, G.** Arte urbano, política y memoria en 2019: primeros pasos hacia la conformación de un archivo del muralismo político en Santiago de Chile. e-Ciencias de la Información, v. 10, n. 1, 2020. DOI: 10.15517/eci.v10i1.37277.

**MORALES VARGAS, J.** Historia del muralismo en México. México: Fondo de Cultura Económica, 2019.

**MURATORI, Gianni.** Mural em Santiago. Santiago, 2011. Disponível em: Student protest mural Santiago de Chile Stock Photo - Alamy. Acesso em: 15 de agosto de 2025.

**NÚCLEO DO CONHECIMENTO.** Psicologia ambiental: narrativas de uma cidade em transformação. Disponível em: <https://www.nucleodoconhecimento.com.br/meio-ambiente/psicologia-ambiental>. Acesso em: 1 de maio de 2024.

**Oliveira, M.G.** Desvios urbanos: arte, artista e cidade. Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2024. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/53437>. Acesso em: 1 de maio de 2024.

**ORLANDI, E. P.** Discurso e leitura. 7. ed. São Paulo: Cortez, 2004.

**PORTAL CULTURA NOVA FASE.** Qual é a relevância da arte de rua na cultura urbana? Disponível em: <https://culturanf.com.br/explorando-a-influencia-poderosa-da-arte-de-rua/>. Acesso em: 1 de maio de 2024.

**PRADO, Ana.** Epifanias Literárias – Poéticas de Acontecimentos na Cidade, 2021.

**REVISTA SOBERANA.** Av. Monsenhor Eduardo ganha projeto “Jardim Urbano”. Disponível em: <https://revistasoberana.com.br/2024/01/24/av-monsenhor-eduardo-ganha-projeto-jardim-urbano/>. Acesso em: 1 de maio de 2024.

**Rodrigues, K.N.** Acervo pessoal, 2025.

**SANTIAGO.** World Population Review. Disponível em: <https://worldpopulationreview.com/cities/chile/santiago>. Acesso em: 1 de maio de 2024.

**SILVA,** Cléber. Arte e simbologia. 2018.

**SN.** Arte de rua em bairro Brasil ou Yungay. Santiago, 2021. Disponível em: <https://www.chile.travel/pt-br/nao-categorizado/street-art-em-santiago-descubra-o-lado-colorido-da-capital-chilena-2/>. Acesso em: 1 de maio de 2024.

**SN.** Foto do pintor Cekis. Santiago, 2021. Disponível em: <https://www.chile.travel/pt-br/nao-categorizado/street-art-em-santiago-descubra-o-lado-colorido-da-capital-chilena-2/>. Acesso em: 1 de maio de 2024.

**SN.** Mural do artista Dasic Fernández no Paseo Bandera. Santiago, 2021. Disponível em: <https://www.chile.travel/pt-br/nao-categorizado/street-art-em-santiago-descubra-o-lado-colorido-da-capital-chilena-2/>. Acesso em: 1 de maio de 2024.

**STREET ART** em Santiago! Descubra o lado colorido da capital chilena. Chile Travel. Disponível em: <https://www.chile.travel/pt-br/nao-categorizado/street-art-em-santiago-descubra-o-lado-colorido-da-capital-chilena-2/>. Acesso em: 1 de maio de 2024.