



22. O GRAFITE URBANO CONTEMPORÂNEO: DO BRASIL E DA ARGENTINA PARA O MUNDO

SESSÃO - 02

*William da Silva-e-Silva**

Resumo

O presente texto inserido no campo da História Social e permeado pelas definições de René Armand Dreifuss vem discutir o processo de globalização econômica e mundialização cultural do *grafite urbano contemporâneo* do Brasil e da Argentina.

Partiremos do fato desta arte pública praticada majoritariamente por jovens excluídos ser objeto de consumo de um mercado diversificado e global como: telas, decoração exterior e interior de domicílios, videogames, estampa de roupas, tênis e acessórios.

Os grafites brasileiro e argentino possuem características peculiares oriundas dos respectivos processos históricos. Sobretudo, através dos intercâmbios internacionais de artistas e intensa exposição nos jornais e *internet* tais “marcas” estão sendo inseridas global e mundialmente. A análise empregada sob o auspício dos conceitos de *cultura visual* de W. J. T. Mitchell e da *cultura global da visualidade* de Nicholas Mirzoeff explicitará tais fenômenos.

Palavras-chave: grafite urbano contemporâneo; Brasil e Argentina; mercado; cultura visual

Resumen

El actual texto insertado en el campo de la Historia Social y perneado por las definiciones de René Armand Dreifuss viene discutir el proceso de la globalización económica y el mundialización cultural del *grafite urbano contemporáneo* del Brasil y de la Argentina.

Nos iremos del hecho de este arte público practicado principalmente por los jóvenes excluidos ser objeto de la consumición de un mercado diversificado y global como: cuadros, decoración de lo exterior y interior de domicilios, de videogames, de la impresión de la ropa, del tenis y de los accesorios.

Los grafites brasileño y argentino poseen de características peculiares la derivación de los respectivos procesos históricos. Por intermedio de los intercambios internacionales de artistas y de la intensa exposición en los periódicos y el Internet tales “marcas” están siendo insertado globales y mundialmente. El análisis usado bajo auspicio de los conceptos de cultura visual de W.J.T. Mitchell y de la cultura global del visualidade de Nicholas Mirzoeff explicitará tales fenómenos.

Palabras clave: grafito urbano contemporáneo; Brasil y Argentina; mercado; cultura visual

* Possui graduação em História - pela UFOP (2001), mestrado em Psicologia Social pela UERJ (2008) e doutorado em curso na UFF (2010). Tem experiência na área de História, com ênfase em História Contemporânea, atuando nos temas: política, grafite e cultura. Pesquisador do Laboratório Tempo Presente/IFCS da UFRJ, onde participa do “Laboratório de Estudos Brasil na América do Sul” (LEBAS).



O presente texto inserido no campo da História Social é parte de um estudo comparativo do grafite urbano contemporâneo no Brasil e na Argentina. A escolha destes países como recorte espacial se deu em função de serem dois países com intensa incidência de grafites, ao que tudo indica, trata-se dos países com as maiores concentrações dessa ação cultural na América Latina. Além disso, trata-se de nações com características peculiares sobre o fenômeno, oriundas dos respectivos processos históricos que através dos intercâmbios internacionais de artistas e intensa exposição nos jornais e *internet* tais “marcas” estão sendo inseridas global e mundialmente.

Veremos que desde o final do século passado os produtos decorrentes da arte do grafite urbano aparecem como um novo nicho de mercado, e, atualmente são objeto de consumo de um mercado diversificado e global.

Leilões de telas são realizados por todo o mundo. Por exemplo, no Rio de Janeiro, Brasil, na rua do Lavradio, bairro da Lapa, em 05/01/2008 foram vendidas telas do artista Ozon e Spit. Temot e João Lobato também expuseram. Na rua Augusto Severo 172, ainda na Lapa, está a primeira galeria carioca dedicada integralmente ao grafite.¹ Numa galeria em Copacabana, R.J., o grafiteiro Bruno Bogossian (BR) do grupo Flash Beck

Crew vendeu telas que fundiam referências urbanas do grafite ao clima zen oriental. A um custo unitário entre dois a seis mil reais. O Flash Beck Crew realiza obras para a vitrine da H. Stern em Nova York, para o TIM Festival, Louis Vuitton, cria brindes para a Coca-Cola.

De certo é uma arte que tem por característica assumir presença em espaços variados, seus suportes são cada vez mais diversos: a decoração de exterior e interior de domicílios é uma frequente fonte de renda aos interventores assim como a estampa em roupas, tênis e óculos escuros. O artista brasileiro Chivitz é experiente em pintura para grandes empresas e bandas musicais criando para comerciais de TV e videoclip. Com uma versatilidade incomensurável Chivitz, em parceria com Markone e Marone, também ganha dinheiro exercendo a função de tatuador – a pele humana torna-se suporte e *renda*.

A referida arte urbana virou até um videogame de computador o Marc Ecko's Getting up: Contents under pressure no qual um herói em uma cidade fictícia “[...] sofocada bajo un gobierno tiránico y corrupto [...] será el encargado de llevar la guerra de graffiti a la calle, de descubrir los escándalos políticos y denunciar la corrupción.”² A empresa Collective/Atari o desenvolveu para “rodar” em computadores pessoais.





Como passou a ter marcas do Brasil

Da década de 1970 a 90, o Gentileza grafitou na cidade do Rio de Janeiro. Suas produções ainda estão pelos bairros da Leopoldina e Caju. Uma arte que o livro *Brasil: Tempo de Gentileza* de Leonardo Caravan Guelman trata excepcionalmente em detalhes.

O artista inventou palavras para reivindicar o exercício do Amor, da paz e da Gentileza – daí a origem do seu codinome. “Gentileza gera gentileza” foi sua frase mais difundida. O grafiteiro criou idioletos³ como F?P?E (Pai, Filho, Espírito), UUU, RR e SS. “[...] amor material se escreve com um R, amor universal com três R: um R do Pai, um R do Filho, um R do Espírito Santo AMORRR”. (GUELMAN, 2000, p. 37).

Este poeta do grafite urbano contemporâneo criou frases diagramadas cuidadosamente para atacar a indiferença do homem para com seu semelhante; elaborou ideografias próprias de seu imaginário para enfrentar o que chamou de “CAPETALISMO”. Atualmente são inúmeras as produções deste gênero a atacar o capitalismo. O artigo *El Graffiti en Buenos Aires* tem exemplo de grafite na Argentina que construiu uma alegoria através da representação de duas pessoas, uma delas apontando uma arma para a cabeça da outra e abaixo das duas personagens a palavra CAPITALISMO:

imagem de violência e banalidade da vida humana. Temos outro exemplo de arte urbana, na década de 90, na mesma região, com o mesmo sentido: uma pessoa, em traços simples, sem rosto (características encontradas também no exemplo anterior), segurando uma picareta – ícone de trabalho – está pendurada pelo pescoço numa forca; e como uma legenda abaixo de seus pés lê-se a frase: “1º DE MAYO”. Obra realizada também com *moldes vazados*. No Brasil também é frequente o uso de *serigrafite*, que se apresenta de forma poética e legível.

Em 1976 Gilson Marinho faz grafite com giz sob tapumes de obras no Rio de Janeiro. Paulo Knauss relata o apoio de Carlos Drummond de Andrade a poesia do artista. Contudo, “é somente em julho de 1978 que a imprensa noticia pela primeira vez as inéditas inscrições da Zona Sul do Rio de Janeiro propriamente baseadas na lata de jato de tinta – *Lerfamú; Wackapon; e Celacanto* provoca maremoto.” (KNAUSS, 2001, p. 340).

Nessa mesma área, na década de 80 surgem grupos organizados, Knauss cita os Vândalos do Botânico, Galera de Botafogo, Sádicos do Leblon e Tarados da Lagoa. E no bairro da Pavuna se formou a JOVECOM.

Os autores Sérgio Miceli e Silvana Rubino no livro *A Metrópole e a Arte* chamam por grafite as intervenções do pro-





jeto “Arte nos Muros”, que inaugurou em 1984 um mural de 960m² na parede cega da Escola Nacional de Música, na Lapa, centro do Rio de Janeiro, a obra de Ivan Freitas permanece até hoje. E o mural de 350m² elaborado em 1985 rua da quitanda, esquina com a rua São José, também no centro, obra dos artistas Roberto Magalhães e Aluísio Carvão.

Segundo fonte jornalística desde 1997, ou seja, a mais de uma década o viaduto Negrão de Lima, em Madureira, tem sido centro de convergência de jovens que se reúnem sob o som do *rap* e dos DJs para dançar *break*, praticar e “curtir” o grafite.

Diversos grupos estão dedicados a ensinar a arte de grafitar, como o Afro-Reggae que oferece oficinas nos bairros do Vigário Geral, Parada de Lucas, Cantagalo-Pavão-Pavãozinho, Nova Iguaçu e outras localidades do Rio de Janeiro há mais de 16 anos.

O grafite se afirmou no Brasil fazendo parte do cotidiano da população, isso através de um alcance muito além de puramente alterar a paisagem urbana, ele partilha e dá voz a conflitos. O brasileiro não tem por hábito se manifestar com a frequência e veemência de outros povos a exemplo dos europeus e norte-americanos. Assim, as intervenções assumiram esse papel de exercer a expressão do imaginário. Vejamos abaixo alguns exemplos

claros disso:

A frase “AJUDE A LIMPAR O BRASIL, MATE UM POLÍTICO.” que o jornal O Globo chama pichação, foi escrita numa placa no Aterro do Flamengo, no R.J., em 2005.⁴

O grafite “Assassino. Justiça. MP, a vergonha do Brasil”⁵ onde MP significa Ministério Público foi construído em agosto de 2007 no muro em frente a casa do promotor Thales Ferri, acusado de assassinar o estudante Diego Mendes Modanez, de 20 anos, e ferir outro jovem. O fato aconteceu em Moema, capital paulista. Quinze tiros foram dados. No final de 2008 o réu foi absorvido das acusações por um tribunal de desembargadores, mas ainda cabe recurso no Supremo. Dois paralelos no grafite argentino: “Justicia corrupta” e “Basta de policia”.

Um caso de violência que provocou forte comoção e foi expresso nos muros foi a morte da menina Eloá Pimentel em São Paulo, 2008, assassinada após ter sido feita refém pelo ex-namorado Lindemberg Alves. Cinco dias de cerco policial a casa onde a menina era mantida sob ameaça armada não foram suficientes para a solução eficiente do caso.

Em março do mesmo ano o jornal O Globo trouxe a notícia de uma frase posta nos muros do Consulado da Espanha, em São Paulo: “Lula faça algo. + res-





Cultura, Cidadania e Mídias Alternativas

peito com os brasileiros”. A manifestação tem relação com inúmeros casos de brasileiros proibidos de entrar na Espanha, por agentes espanhóis, já em aeroportos do exterior sem o mínimo de conforto ou informação da causa de tal ato. Todos estavam com os passaportes em dia e não haviam praticado irregularidades.

Do Brasil ganhou marcas de referência global

Inúmeros encontros promovem a exposição de trabalhos de artistas dos diferentes Estados do país. E também de grafiteiros estrangeiros com atuação no exterior. Normalmente acontece durante os eventos mutirões de criação onde vários painéis são elaborados, pode ser o caso de cada sujeito fazer seu grafite, ou, num mesmo *quadro*, com um só tema, fragmentos serem pintados por pessoas diferentes; um complementa a idéia do outro, um continua de onde o anterior parou. As cores evoluem e o tema se fecha, muitas vezes, sem um planejamento prévio. Quero dizer que, em geral, o primeiro pinta levado pela inspiração do momento, do conflito que tem origem no campo das idéias e o segundo membro do grupo (improvisado para o dia), sem conversar ou discutir continua a pintura iniciada pelo colega. Esse momento lúdico repetidas vezes é acompanhado por música, em geral *rap* ou *hip-hop*.

Hoje com os frequentes intercâmbios

culturais e sociais entre grafiteiros de diferentes nacionalidades, em distintos países, ocorre de modo intenso a troca e a cooperação, aglomerações de vários, às vezes, dezenas de indivíduos em trabalho coletivo para a construção de grafites. Tais reuniões são organizadas e patrocinadas por prefeituras e empresas. Segundo os próprios organizadores o objetivo dos encontros é utilizar a linguagem alternativa para estreitar as relações entre os artistas da região e de outros locais.

Um forte intercâmbio interno (inter-regional) nesse país imenso territorialmente incentiva trocas culturais que enriquecem os códigos, as técnicas e a identidade da manifestação. O resultado, geralmente, é uma arte diversificada, de cores vivas; de temas variados e quando a opção é a criatividade a inteligência da alegoria costuma ser destaque. Por isso o grafite do Brasil ganhou marcas de referência global. Reflexo disso são “Os Gêmeos” e o AfroReggae. “Os gêmeos criaram uma linguagem própria.”⁶

Em Londres Os Gêmeos e o Nunca entrevistaram na fachada do museu Tate Modern, importante instituição de arte contemporânea que elegeu estes como representantes das “diferentes tendências de arte callejero en el mundo.”⁷ Os irmãos Gustavo e Otávio, de 34 anos, conhecidos como “Os Gêmeos”, já participaram de exposições em Nova York, Tóquio, Barcelona, e em muitos outros





lugares. Foram contratados junto com a Nina Pandolfo e o Nunca para revitalizar a fachada de um castelo do século XIII. O castelo de Kelburn, em Ayrshire, na Escócia, foi todo reformado em meados de 2007. A nobreza incorporou a plebe. O tradicional foi fundido ao moderno. A cultura europeia foi perpassada pela cultura brasileira. A discrição e *seriedade* da antiga fachada do castelo cederam lugar a extravagância, alegria e variedade das cores e formas. Os proprietários, um conde e seus filhos, tiveram a idéia de utilizar o grafite como solução para substituir a velha pintura sob a camada de concreto em estado de deterioração.

Outro exemplo é o Grupo Cultural AfroReggae que segundo a imprensa enviou através da Fundação Ford representantes para lecionar em alguns dias grafite, capoeira, percussão e dança para 30 jovens, na cidade de Shillong, na Índia.

Como essa arte se afirmou na Argentina

Emilio R. Petersen faz uma descrição cuidadosa do percurso da escrita urbana na Argentina. Cita a obra *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España* de Bernal Castilho como fonte histórica que relata a primeira batalha de grafites da América - teria sido no período posterior a conquista do México - em Tenochtitlan, quando oficiais espanhóis insatisfeitos teriam protestado nos

muros e o próprio Hernán Cortés teria replicado.

Petersen acredita que o muralismo mexicano devolveu à inscrição urbana na Argentina sua rica tradição pré-hispânica. Distingue o que nomeia “grafite textual” das “pintadas políticas”, utiliza o termo grafite *hip hop* e chama *tag* uma variedade deste. Entre 1914 e 1917 “a Argentina e o México explicitavam bem os dois extremos de uma postura em conflito, de um lado a arte cosmopolita Argentina e de outro o nacionalismo dos muralistas mexicanos.”

Na metade da década de 1950 era comum o uso extensivo da “brea”⁸ e do “alquitrán”⁹ diluídos em querosene ou óleo, para pintaras urbanas. As intervenções a base de tintas em aerossol teve início na Argentina somente em 1969 a partir disso surge uma nova fase que será do: grafite urbano contemporâneo. Hoje usam aerossol importado, a marca espanhola Montana Colors é o mais utilizado devido seu maior rendimento de tinta. São 146 cores no mercado.

A partir de 1930 foram sucessivos golpes militares com um consequente aumento do controle do Estado, incluindo instalação de estado de sítio e lei marcial. A partir de 1976 foram construídos 300 campos ilegais detenção. “Y por solo uno de ellos, [...] se calcula que pasaron 5000 prisioneros” (PETERSEN, 2002,





Cultura, Cidadania e Mídias Alternativas

p. 8). Houve forte repressão também sobre grafiteiros. E por isso “disminuyó fuertemente esta expresión en las paredes pero no logró acallarla del todo. La recuperación democrática en 1983 volvió a renovar aquella práctica.” (Ibid., p. 6). A partir desse instante o grafite político passa a ser menos requisitado pelo imaginário urbano e tem início a fase de profissionalização do artista que sai em busca de vender seus grafites para lucrar.

Com apoio da Secretaria de Cultura da Cidade de Buenos Aires, “se desarrollará un *jam* de graffiti en vivo que dará vida a los muros de la calle Castro Barros.”¹⁰ Paradoxalmente ainda vigora em Córdoba a lei municipal 8.995 que proíbi desenhos, “pegatinas”¹¹ e publicidade não autorizada em espaço público. Outro foco de resistência é o programa “Paredes limpias” que ganha força dia-a-dia, obtendo maiores recursos financeiros do governo para combater o grafite urbano, ação que se dá através do branquear de paredes alteradas pelos efeitos do aerossol e pela promoção de criações artísticas controladas, ou seja, artistas são convocados para grafitar sob a supervisão e demarcação das autoridades públicas.

Na década de 1990 atuavam grupos como Los Vergara, Fife e Autogestión - focados no grafite irônico. Entretanto, nessa época o grafite político continuava como o mais número na Argentina privilegiando com alvos as personalidades das

instituições públicas e as privatizações. A *crew* Por el Ojo trabalhava com *stencil* para criar grafites políticos. Pintavam nesse período grupos como Argentina Arde, Etcétera, Acción Antifascista. Em 2001, o projeto Calle Lanín alterou as fachadas de 40 casas em Buenos Aires. Neste momento histórico também grafitam no país o CHU do Coletivo Doma, Tec, Nasa, Tester, Alme, Bs.As. Stencil, Crayfish, Dam, Dier, Doma, Dres, Ever, Fase, Freddy, Got, Vertigo, Grin, Ice, Imaq, Jazz, Kid Gaucho, Lindo Killer, Louis Danjou, Marte, Nerf, Pastel, Pelado, Penumbart, Poeta, Teko.

Ao curso da história argentina partidos políticos, inclusive grupos de extrema direita nacionalista e sindicatos também utilizavam largamente esta expressão procurando resgatar seus valores ideológicos e ao mesmo tempo atrair novos membros.

Diferente do que acontece no Brasil, aqui os locais de forte incidência de arte urbana são os bairros industriais, as zonas fabris e os subúrbios. “Listado de algunos graffiti argentinos que hicieron historia: “Votaste. Esperá dos años y volvés a participar”; “la Justicia ya falló”; “unos nacen con suerte, otros en la Argentina”; “el dólar no baja: se agacha para tomar impulso”.¹² Em nossa opinião outra relevante distinção entre as intervenções do Brasil e da Argentina é que neste último o grafite em determinados





momentos da história local conta com a participação massiva de pessoas comuns que se fazem temporariamente atores sociais por meio das intervenções que produzem durante manifestações, sob modelo de Maio de 68. Aqui a população está habituada a reivindicar direitos, no Brasil, emanando do povo, quase inexistente esse sagrado e libertário costume.

Em decorrência da decisão da Corte Suprema de Justiça Argentina em proibir a venda da “pirola do dia seguinte” “la fachada, el pórtico y la explanada de la Catedral Metropolitana aparecieron cubiertos por numerosos *graffiti* en favor del aborto y en contra de la Iglesia,”¹³ que se manifestava contra os anticoncepcionais. Interessante destacar que tais críticas foram feitas logo após uma inflamada passeata realizada na simbólica Praça de Maio. “‘Aborto libre’ y ‘Ni Dios, ni amo, ni marido’ eran algunas de las frases escritas en aerosol, también había algunas [...] con mensajes contra el capitalismo y contra el Gobierno.”¹⁴

Em 2007 cerca de 10 mil pessoas protestaram a favor dos direitos humanos e ao mesmo tempo contra o golpe de Estado de 1976, marchando no centro de Córdoba. Este foi o ano do 31º aniversário do golpe, lembrado pela população. Os grafites estavam lá, como parte ativa e reativa do imaginário popular. “Pocas veces como esta vez, se vio tantos *graffitis* en el mobiliario e inmobiliario urbano

alusivos al golpe.”¹⁵

Como passou a ter marcas da Argentina

Uma característica do grafite argentino é a presença frequente de forte conteúdo social e político. A cidade de Buenos Aires tem importantes partes de sua história marcada e retratada nos muros. De certo, os temas políticos são os de maior recorrência na cidade. No fim da década de 1990 os artistas estrangeiros Esher e Lyte implantaram a prática do “cronos” – letras grandes feitas com tinta cromada que brilhava a noite.

Como exemplo de diversidade de material temos o afiche, muito comum em Buenos Aires.¹⁶ A imprensa argentina cita dois artistas platenses: o Camilo Garbin e Francisco Ungaro. O primeiro sujeito fornece seu depoimento: - “‘Hay un grupo de gente que los cuida. Además, pusimos en algunos focos en los que había *stencils* y nadie vino a taparlos. Hay respeto por los figurones’, comenta Garbin.”¹⁷

O grafiteiro Gualicho foi “construtor de metafóricos mundos y seres en colores vibrantes [...] que une el hiperrealismo tridimensional con el filete argentino.”¹⁸

Tanto quando falamos da Argentina ou do Brasil o que há é um processo complexo que envolve a globalização





econômica e mundialização cultural do grafite urbano contemporâneo “nativo”.

a mundialização lida com mentalidades, hábitos e padrões; com estilos de comportamento, usos e costumes e com modos de vida, criando denominadores comuns nas preferências de consumo das mais diversas índoles. A mundialização compreende a generalização e uniformização de produtos, instrumentos, informação e meios à disposição de importantes parcelas da população mundial.” (DREIFUSS, 1996, p. 136). [...] lida com a massificação e homogeneização cultural. [...] Mas a mundialização também incorpora as particularidades – locais, regionais, nacionais, étnicas. (Ibid., p. 138).



Referências bibliográficas

ARGAN, Giulio Carlo. *O Romantismo Histórico* in: *Arte Moderna. Do Iluminismo aos movimentos contemporâneos*. Tradução de Denise Bottmann & Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras. 1995, pp. 28-73.

ARIAS, Maria Cristina Pi; ROBLEDO, Norton Contreras. *Del grabado rupestre al graffiti*. 11.06.2007. Disponível em: http://www.redaccionpopular.com/index.php?principal_state=articulo&idArt=1107 Acesso em: 08.07.2008.

DREIFUSS, René Armand. *A época das perplexidades: mundialização, globalização e planetarização: novos desafios*. Petrópolis,

Rio de Janeiro: Vozes, 1996.

DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Disponível em: http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=calle Acesso em: 10.07.2009.

GUELMAN, Leonardo Caravan. *Brasil: Tempo de Gentileza*. Niterói: EDUFF, 2000.

KAELBLE, Hartmut. *O debate sobre a comparação e a transferência: e agora?* Tradução de Álvaro Alfredo bragança Júnior. Disponível em: <http://geschichtetranscional.clio-online.net/forum/type=artikel&id=574>. Acesso em: 05/01/2005.

KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. *ArtCultura*, Uberlândia, v.8, n.12, jan-jun 2006. Disponível em: <http://www.artcultura.ppghis.inhis.ufu.br/viewarticle.php?id=130>. Acesso em: 10.04.2009.

_____. *Grafite Urbano Contemporâneo* in: TORRES, Sônia (org). *Raízes e rumos – perspectivas interdisciplinares em estudos americanos*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2001, p. 334-353.

MICELI, Sérgio; RUBINO, Silvana. *A Metrópole e a Arte*. São Paulo: Prêmio, 1992.

PETERSEN, Emilio R. *El graffiti em Buenos Aires*. 2002. Disponível em: <http://www.elportaldemexico.com/arte/artesplasticas/graffiti.htm>. Acesso em:





10.08.2008.

SOSPERIODISTA. Foto cidadana. Graffiti. Argentina: 15/03/2007. Disponível em: <http://sosperiodista.com.ar/Foto-ciudadana/graffiti>. Acesso em: 10.11.2008.

_____. *Invasión de graffitis tras el 24*. Córdoba. 15/03/07. Disponível em: www.sosperiodista.com.ar/Cordoba/Invasion-de-graffitis-tras-el-24. Acesso em: 07.09.2008.

SUBMISSIONS FROM ARGENTINA, 2009. Disponível em: <http://www.wallstalking.org/Home.mvc?countryId=11>. Acesso em: 10.04.2009.

TAUSTE, Ana María Vigara; SÁNCHEZ, Paco Reyes. *Graffiti y pintadas en Madrid: arte, lenguaje, comunicacion*. 1996. Disponível em: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero4/graffiti.htm>. Acesso em: 26.11.2007.

TELLEZ, Armando Silva. La Ciudad como comunicación. *Revista Académica de la Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social*. Disponível em: <http://www.dialogosfelafacs.net/articulos/pdf/23ArmandoSilva.pdf>. Acesso em: 10.07.2009.

Notas

¹ *Jornal O Globo*. 13/11/2006.

² *Jornal La Nacion*. 05/12/2006.

³ Do dicionário Aurélio Buarque “Nas línguas naturais temos o idioleto (lín-

gua do indivíduo), dialeto (língua entre indivíduos do mesmo grupo ou região) e o idioma (Língua de um grupo maior: nação).”

⁴ *Jornal O Globo*. 09/08/2005.

⁵ *Ibid.* 08/08/2007.

⁶ *Jornal O Globo*. 14/05/2008

⁷ *Jornal La Nacion*. 23/05/2008.

⁸ No Dicionario de la Lengua Española, 20ªed, significa “sustancia viscosa de color rojo oscuro que se obtiene haciendo destilar al fuego la madera de varios árboles de la clase de las Coníferas.”

⁹ *Ibid.*: “Producto obtenido de la destilación de maderas resinosas, carbones, petróleo, pizarras y otros materiales vegetales y minerales. Es líquido, viscoso, de color oscuro y fuerte olor.”

¹⁰ *op.cit.*, 10/11/2000.

¹¹ *Mesma Obra*: “Adhesivo pequeno que lleva impresa propaganda política, comercial, etc.”

¹² *Jornal La Nacion*. 20/01/2002.

¹³ *Jornal La Nacion*. 10/03/2002.

¹⁴ *Op. cit.* 10/03/2002.

¹⁵ *SOSPeriodista*. 15/03/2007.

¹⁶ *Jornal La Nacion*. 10/10/2005.

¹⁷ *Ibid.*, 10/10/2005.

¹⁸ *Op. cit.* 25.07.2009.

