

**O DISCURSO DO GRAFFITI EM INTERAÇÃO: UMA PROPOSTA DIALÓGICA
DE LEITURA DE IMAGENS PARA O ENSINO DA ARTE**

Érika Sabino de Macêdo / PPGE – Universidade Federal do Espírito Santo

RESUMO

Este artigo discute a problemática que envolve o ensino da arte no Brasil, enquanto campo conceitual e metodológico. Além disso, avalia a utilização de abordagens ultrapassadas e dimensiona o ensino da arte contemporâneo, a partir do desafio de envolver nos conteúdos artísticos questões como diversidade cultural, efêmero e intertextualidade na arte. Aplicando o conceito de *dialogismo* postulado pelo filósofo russo Mikhail Bakhtin (1895-1975), este trabalho propõe um mapa teórico e metodológico de pesquisa para analisar a ocorrência do *graffiti* no espaço urbano de Vitória/ES. O artigo apresenta uma leitura dialógica de palavras grafitadas em um muro da cidade, visando assim, contribuir para as discussões sobre a abordagem da imagem no ensino da arte na atualidade.

PALAVRAS-CHAVE

ensino da arte; dialogismo; graffiti.

ABSTRACT

This article discusses the problems involved in art education in Brazil, whilst conceptual and methodological field. In addition, it evaluates the use of outdated approaches and scales the contemporary teaching of art, from the challenge of engaging in artistic content issues such as cultural diversity, ephemeral and intertextuality in the art. Applying the concept of dialogism postulated by Russian philosopher Mikhail Bakhtin (1895-1975), this paper proposes a theoretical and methodological map of research to analyze the occurrence of graffiti in urban area of Vitória / ES. The article presents a dialogic reading words graffiti on a wall of the city, thus aiming to contribute to the discussions on the approach of the image in art education today.

KEYWORDS

art education; dialogism; graffiti.

O percurso teórico: graffiti, dialogismo e ensino da arte

O ensino da arte, em seu processo de formação e construção, sofre constantemente transformações epistemológicas e metodológicas ocasionadas pela relação que ele estabelece com o contexto político, social e cultural no qual está inserido. As mudanças no processo de criação artística, nas condições de recepção, circulação e exibição das obras se relacionam com as mudanças na dinâmica de ensinar arte. O ato da criação artística e o ato de ensinar a arte estão inter-relacionados. Eles precisam se manter em sintonia para que sejam significativos e potencializem transformações sociais. De acordo com Bakhtin (1978), o aspecto dialógico entre as diferentes esferas culturais é fundamental em seu processo de construção e manutenção: "Todo ato cultural vive, em substância, nas fronteiras; (...) Colocado fora de suas fronteiras ele se torna vazio, perde o pé, se torna arrogante, degenera e morre. (BAKHTIN, 1978, p.40) De acordo com o autor, para que o ato cultural adquira sentido e significado é necessário que ele se coloque em direção e em relação à unidade da cultura.

Em consonância com o conceito dialógico bakhtiniano, acredito que a arte e seu ensino devam ser entendidos em interação. No entanto, enfatizo que o *diálogo* e a *interação* no sentido bakhtiniano são vistos como espaço de discussão, discordância e entendimento. É um diálogo ativo, que altera e modifica o outro, ou seja, ele não é visto como espaço da harmonia, como pretende o senso comum. Diante disso, pode-se questionar se esta interação existe entre o ensino da arte e as bases poéticas, estéticas e conceituais que permeiam as produções artísticas contemporâneas.

A experiência com formação de professores permitiu perceber que ainda existem resistências às propostas que utilizam as produções contemporâneas no ensino da arte. O ideal romântico da perfeição, do conceito de *Belo*, da genialidade, do talento e da ênfase na técnica ainda permanecem nas escolas do país e do mundo. Os valores românticos já citados são perpetuados constantemente nas aulas de arte, enquanto as produções contemporâneas que nos mostram outros valores, outras ideias e outros problemas deveriam ser contemplados também no ensino da arte. A dimensão política e social, a dissolução de fronteiras entre arte e vida, a valorização

da diversidade cultural, a interação com o espaço físico, com o espectador e seu cotidiano, são alguns aspectos abordados pela arte contemporânea na atualidade. Novamente, observo nessas características uma aproximação conceitual com a teoria bakhtiniana, pois o filósofo russo propõe que o objeto artístico (ato cultural) seja visto e analisado em relação às outras instâncias e não como um ato isolado:

O enunciado é um fenômeno complexo, polimorfo, desde que o analisemos não mais isoladamente, mas em sua relação com o autor (o locutor) e enquanto elo na cadeia da comunicação verbal, em sua relação com os outros enunciados. (BAKHTIN, 2000, p. 318)

Diante dessa problemática, a pesquisa se desenvolveu a partir da seguinte pergunta: como um olhar dialógico sobre o graffiti pode contribuir para as discussões sobre a abordagem da imagem no ensino da arte na atualidade? Acredito que ao destacar os aspectos dialógicos entre as produções contemporâneas e os diferentes textos, discursos e sistemas de signos, aumenta-se as possibilidades visuais, poéticas e conceituais dessas imagens, gerando assim uma aproximação entre a arte contemporânea e seu ensino. Essas produções serão percebidas, questionadas e pensadas não somente a partir de suas qualidades estéticas e expressivas específicas, mas na relação dialógica dessas qualidades com outras produções culturais.

Para investigar e analisar esta questão, foi necessário delimitar o *corpus* da pesquisa, dentro do contexto amplo e diversificado da arte contemporânea. Dessa forma, o *graffiti* no espaço urbano da cidade de Vitória - ES, se mostrou como uma importante manifestação artística a ser investigada. Acredito que as cidades são repletas de construções discursivas, as imagens e textos do *graffiti* nos muros das cidades falam e se expressam a partir de qualidades estéticas e aspectos conceituais significativos para o ensino da arte. Essa linguagem, repleta de propostas conceituais, poéticas e plásticas possuem um rico potencial para provocar questionamentos e estimular o senso crítico. O ativismo político desta manifestação artística, que frequentemente se constrói fora do circuito dominante do mercado, aproxima essa forma de expressão das concepções contemporâneas da arte: apropriação, transgressão, diversidade, efemeridade e re-significação. Sendo assim, este estudo defende que a elaboração de um percurso dialógico do *graffiti* aproxima

essa análise de uma proposta contemporânea para o ensino da arte, visto que ela permite olhar e entrar em outros mundos, outras imagens e outros textos.

O exercício de leitura e análise das imagens do *graffiti*, dialoga com as tendências atuais para o ensino da arte discutidos de forma recorrente por Barbosa (2012) que defende conteúdos específicos para disciplina a partir da leitura e crítica de imagens. Esses pressupostos acreditam no ensino da arte como fundamental na formação dos sujeitos e apontam para uma perspectiva que promove a problematização das diferenças culturais por meio da presença diversificada de produções artísticas no ensino da arte. Em consonância com essas ideias, a pesquisa investigou imagens que não fazem parte do cânone e que pertencem a uma cultura urbana pouco investigada no âmbito da educação.

A observação, o registro e a análise desta linguagem são urgentes e necessários visto que se trata de uma manifestação efêmera que está em constante transformação e desaparecimento. Além disso, a análise desenvolvida neste artigo contribui com o debate sobre a imagem no ensino da arte ao propor um olhar dialógico sobre o *graffiti*, visando ampliar as possibilidades de abordagem da imagem artística na educação, proporcionando ou provocando assim, uma leitura de mundo. E por que a escolha do *graffiti* dentre as inúmeras produções artísticas disponíveis? O primeiro aspecto se refere a importância de trabalhar com produções contemporâneas nas escolas. Essas imagens artísticas exigem do espectador uma participação reflexiva significativa, portanto, o contato com essas obras demanda um exercício de leitura, análise e debates mais elaborados que as produções clássicas e modernas da arte que predominam atualmente no ensino da arte. Por este motivo, pesquisas que busquem investigar e propor formas de abordagem dessas produções nas instituições de ensino são importantes na modificação deste contexto.

A relevância do tema deste artigo envolve ainda um outro aspecto. Como foi dito, na construção do seu discurso, o *graffiti* estabelece diálogos com o sistema da arte através de seus processos de produção, suas técnicas e materiais e as formas de construção das imagens. No entanto, nos processos de difusão e recepção das produções artísticas, o *graffiti* se apropria do discurso da cultura urbana. Dessa forma, uma investigação sobre esta linguagem e a busca de aproximações com o

ensino da arte, podem provocar o olhar sobre a cidade através de um outro ponto de vista. Oferecem aos alunos a possibilidade de conhecer a arte, a sociedade e a cidade a partir de imagens contemporâneas, não institucionalizadas, transgressivas e que utilizam o próprio espaço urbano como suporte e referência. Acredita-se que o olhar sobre a cidade possibilita uma leitura sobre sua cultura. Ao focar o *graffiti* como tema, essa relação cidade/cultura se intensifica, visto que esta linguagem se afirma nas conexões que ela estabelece com a dinâmica urbana.

Além disso, a concepção questionadora presente no *graffiti* são importantes dentro de uma proposta de ensino da arte que busca a formação de sujeitos críticos e conscientes de seu contexto. A análise da gênese desta linguagem permite observar seu potencial em gerar debates, discussões e reflexões em sala de aula. O *graffiti* se configura na atualidade como uma forma de expressão artística contemporânea, e além disso é um movimento cultural que envolve ações ilegais de rebeldia e inconformismo. Em sua origem este movimento foi representativo de movimentos sociais contestatórios e produzido por indivíduos, em sua maioria, de classes sociais periféricas ou não-hegemônicas que reivindicam sua existência e sua não-exclusão através das produções de *graffiti* no espaço urbano. Atualmente, essa forma de expressão artística e cultural avança por outras classes sociais e diversifica seu modo de atuação, mas busca sempre manter sua vocação contestatória.

Destacando-se da vulgaridade e da rotina enfadonha, os jovens paralisam suas identidades socialmente reconhecíveis, criam um “alter ego” que se insurge contra as instituições dominantes e a ordem social. Portanto, o *graffiti* pode ser entendido como um campo de emancipação e *empowerment* para muitos jovens. (CAMPOS, 2013, p. 222)

O discurso verbo-visual encontrado no *graffiti* é repleto de vozes, ideias e pensamentos. Mas, ao mesmo tempo, estes enunciados se apresentam como um recurso encontrado por estes sujeitos para serem vistos, compreendidos e existirem na sociedade. E como sugere Amorim (2004, p.172) é importante “ver a outra margem das formas de pensar e dos julgamentos dominantes, posição de onde pudessem lançar olhares novos sobre o mundo”.

Os processos dialógicos e intertextuais propostos na leitura que será apresentada a seguir, tornam essas produções como portas para o mundo. A partir dos elementos presentes na estrutura das palavras e imagens grafitadas em um muro da cidade, pode-se construir uma análise dialógica que avançam além da materialidade do graffiti investigado. As relações intertextuais encontradas na intervenção urbana investigada abre possíveis portas oferecidas pela produção artística.

Diálogos que em torno de um muro

Durante a elaboração de um ensaio fotográfico sobre as ocorrências do *graffiti* na cidade de Vitória/ES, surgiram alguns diálogos espontâneos e significativos que provocaram a elaboração desta análise. Fotografar as palavras e imagens encontradas no espaço urbano gera curiosidade nas pessoas, algumas ficam olhando, provavelmente procurando entender o motivo do meu interesse. Outras perguntaram de maneira direta: "Por que você está fotografando isso?" ou ainda: "Você gosta disso?" "Você acha que é vandalismo?" Essas interações permitiram observar, de maneira superficial, um aspecto percebido na relação do espectador urbano e o *graffiti*: a população de maneira geral é simpatizante ao movimento do *graffiti* e rejeita a *pichação*. No entanto, o desenvolvimento desta análise mostrou que mesmo o *pixo* pode ser aceito, desde que seu conteúdo provoque uma aproximação com o espectador.

O diálogo a seguir ocorreu em Jardim Camburi, bairro da cidade de Vitória, durante o registro fotográfico de um mural cedido pela *Companhia Vale do Rio Doce* para a produção de *graffiti*. O muro que pertence a empresa, foi autorizado para *Alecs*, *Giu*, Guilherme Favoreti e *Nico* produzirem no local. No entanto, a produção foi *atropelada* ou seja, interferida por uma *pixação*: *Chera rola*. Veremos a seguir como se desenvolveu a história desse *pixo*, pois, de acordo com as palavras do próprio autor desta *pixação*: "Um nome na parede não é apenas um nome na parede. Tem muito mais coisa por trás" (Bruno *Devil*.) Essa afirmação pode ser analisada a partir das contribuições de Bakhtin sobre os conceitos de *enunciado/enunciado concreto/enunciação*. Vejamos então, os bastidores das palavras no muro e sua relação com a teoria bakhtiniana.

Antes da elaboração do mural de *graffiti* autorizado pela empresa, havia naquele muro um *bomb* de *Devil*, ou seja, uma assinatura elaborada com cores e formas feita pelo grafiteiro em 2013. Na última letra do seu nome continha a seguinte frase: *Pó preto até quando?* que se refere ao pó de minério emitido pela *Vale* e que atinge o espaço urbano da capital capixaba. A empresa, ao autorizar a pintura para o grupo de artistas urbanos, pintou o muro de preto, apagando assim esta produção de *Devil*. De acordo com o código de ética existente entre os grafiteiros, este fato permite ao pixador que teve seu nome apagado o direito de *cobrar* que na linguagem da rua significa pixar algo por cima ou acima daquela produção. Antes, portanto, *Devil* avisou aos autores daquele mural que iria responder ao fato de terem apagado o *bomb* *Pó preto até quando?*. Observa-se na sequência de imagens a seguir, a resposta do grafiteiro no mural analisado. A frase antes restrita ao interior de uma letra, recebe nesta intervenção uma visibilidade significativa proporcionada pelo espaço ocupado ao longo do muro, pelo tamanho da letra e pelo contraste entre a grafia branca e o fundo preto do muro. A pichação questionadora provocou a empresa que enquanto proprietária do local, apagou o enunciado polêmico e contestatório do grafiteiro. No entanto, *Devil* repetiu a ação e escreveu novamente a frase no muro. A *Companhia Vale do Rio Doce* respondeu novamente à intervenção e pintou a frase preto pela segunda vez. Diante deste fato, o grafiteiro resolveu mudar o conteúdo da frase e pixou a palavra *Chera rola*, que na gíria significa *babaca*, *otário*. Como era esperado pelo grafiteiro, a empresa não apagou o palavrão ofensivo escrito no mural. Essa atitude pode ser entendida da seguinte forma: a empresa não se importa com a pichação em si, mas o conteúdo contido nas palavras. O enunciado *Pó preto até quando?* é direcionado à um interlocutor principal, a *Companhia Vale do Rio Doce*. No entanto, nesse diálogo urbano iniciado pelo grafiteiro, os moradores da cidade que sofrem as consequências da poluição gerada pela empresa, também são convocados a refletir sobre essa questão. Ao contrário, o enunciado *Chera rola* é menos específico em relação aos seus interlocutores, portanto atinge menos a imagem da empresa.

Vejamos como a teoria bakhtiniana pode contribuir para o entendimento desse processo dialógico. O contexto que envolve os enunciados *Pó preto até quando?* e *Chera rola* é a *enunciação* que oferece aquela frase estável gramaticalmente seu

caráter histórico, vivo e único. Retirado de seu contexto - o muro da empresa poluente e a cidade de Vitória que recebe seus efeitos nocivos - o enunciado questionador de *Devil* perderia o sentido pleno. De acordo com Bakhtin, um projeto discursivo não pode se sustentar fora de suas esferas de produção. Ao ser analisado em sua concretude o enunciado/pichação faz sentido até mesmo para o espectador urbano que normalmente é contra os "atos de vandalismo" no espaço urbano. Vejamos então, como prossegue essa história em torno do muro.



Bruno Devil (1988)
Sem título, 2013
Bomb, graffiti
Jardim Camburi, Vitória (ES)
Acervo do artista



Bruno Devil (1988)
Pó preto até quando?, 2014
Pichação, graffiti
Jardim Camburi, Vitória (ES)
Acervo do artista



Alecs, Giu, Guilherme Favoreti, Nico e Bruno Devil
Sem título, 2015
Mural de graffiti com intervenção
Jardim Camburi, Vitória (ES)
Fotografia: Érika Sabino

Próximo ao muro, no momento da produção do ensaio fotográfico, havia uma residência na qual os moradores estavam sentados em frente à casa conversando. Percebi que eles tinham um dos muros também grafitados pelos mesmos artistas que haviam pintado o mural da *Vale*. Ao pedir permissão para fotografar, os moradores pareciam orgulhosos da pintura e relataram que foram eles mesmos que pediram aos grafiteiros para pintarem o muro da casa. Os moradores perguntaram o motivo do registro fotográfico e ao serem informados que se tratava de uma pesquisa, tomaram a iniciativa de contar suas impressões e opiniões sobre aquele trabalho. Segundo os moradores a empresa autorizou aquelas pinturas, mas depois "um idiota colocou aquilo lá", se referindo à pixação *Chera rola* de *Devil*. No ponto de vista dos moradores, a prefeitura e a *Vale* deveriam liberar todo o viaduto - continuidade do muro grafitado - para ser pintado pelos artistas urbanos: "Pode ser até um desenho psicodélico, o que importa é que tenha cor e que fique bonito." Esta fala é recorrente no senso comum, que como dito anteriormente, analisa a manifestação a partir do conceito de belo normalmente associado à arte. Todo o caráter questionador, provocador e crítico do discurso artístico não é valorizado pela população ao observar o *graffiti*. A voz do morador do local é representativa da população em geral que aceita o *graffiti* desde que ele seja esteticamente agradável. Quando o morador afirma que poderia ser até mesmo um "desenho psicodélico" ele acredita que não há necessidade de ser uma pintura naturalista ou cópia da realidade, o *graffiti* pode ser construído com formas abstratas e geométricas que seria aceito.

Quando questionados sobre a pichação que havia antes do *Chera rola*, os moradores lembraram que se tratava de uma frase criticando o pó de minério emitido pela *Vale* na cidade de Vitória e disseram concordar com a crítica daquela pichação, visto que a poluição causada pela empresa é um transtorno para os moradores da cidade: "Aquilo foi legal porque esse pó é muito ruim mesmo". Dessa forma, observo que houve, por parte dos moradores, uma identificação com o conteúdo do enunciado de *Devil*, mesmo se tratando de uma intervenção, sem "desenhos psicodélicos", sem cores e formas agradáveis ao olhar. A enunciação, que permeia o enunciado concreto - *pó preto até quando?* - é que permitiu que houvesse essa aproximação entre o moradores do local e o discurso do pixador. No entanto, esse discurso não é totalmente entendido pelos moradores, pois estes não conhecem todos os elementos que fazem parte da enunciação que envolve o discurso verbal de *Devil*. Os moradores ignoram que os dois enunciados – *Pó preto até quando?* e *Chera rola* – tenham sido produzidos pelo mesmo sujeito. Os espectadores urbanos não estão cientes que os dois enunciados fazem parte da estratégia utilizada pelo grafiteiro para *cobrar* uma quebra no código de ética existente no universo da arte urbana e ao mesmo tempo testar os valores e interesses da empresa *Vale do Rio Doce*. Por esse motivo, o morador se referiu à pichação *Chera rola* como um "ato de vandalismo" destituído de sentido e propósito, visto que os elementos da enunciação que justificam aquele enunciado não podem ser compreendidos e compartilhados com o espectador comum.

É importante enfatizar ainda que os dois enunciados, visto à luz da teoria bakhtiniana não são analisados como um evento separado do contexto que o envolve, importa aqui a maneira como esses enunciados se concretizaram em determinada esfera, no caso, na esfera do espaço urbano de Jardim Camburi, bairro onde está localizado o muro de entrada da empresa *Vale do Rio Doce*, envolvida constantemente com problemas ecológicos na região. Esse conjunto de fatos e ações é para Bakhtin, a *enunciação* pois possui um caráter social e histórico, "[...] liga-se à enunciações anteriores e a enunciações posteriores, produzindo e fazendo circular discursos" (BRAIT; MELO, 2010. p. 68) Na análise deste mural observamos o discurso da empresa que busca ocultar a crítica do grafiteiro que por sua vez, impõe sua voz no espaço urbano utilizando o muro da própria companhia

responsável pela emissão do pó de minério na cidade. Está presente o discurso da linguagem do *graffiti* que utiliza os elementos urbanos como suporte para o diálogo codificado entre seus autores, conforme observa-se na sequência de imagens apresentada anteriormente que se constituem como um diálogo urbano. A voz de *Devil* foi calada pela tinta preta que cobriu todo o muro para as produções autorizadas, agradáveis e coloridas de *Alecs*, *Giu*, *Guilherme Favoreti* e *Nico*. A omissão de seu enunciado provoca uma resposta de *Devil* que por meio da pichação "Pó preto até quando?" interfere no enunciado construído pelos personagens elaborados pelos outros grafiteiros. A empresa participa desse diálogo entre o grupo de grafiteiros e silencia a voz do *graffiti* não autorizado, pois ele expõe uma questão e provoca o espectador do espaço urbano refletir sobre o problema do pó de minério. Entra em cena, então, o discurso dos problemas ecológicos que motivou o início de toda a história do muro. Observo também a presença do discurso da estética no espaço urbano por meio da fala dos moradores do local que defendem e admiram o *graffiti* como contraponto ao cinza dos viadutos ou as pichações que "sujam" a cidade. O discurso da pesquisadora também participa deste círculo de vozes em torno do muro e se questiona diante destes dados: será que as pichações sujam mais que o pó de minério?

Dessa forma, percebemos no movimento discursivo observado neste muro, o conceito de expressividade defendido por Bakhtin que se apóia na ideia de *resposta* ao outro. Na sequência das três imagens investigadas observa-se que a análise do conteúdo verbal dos enunciados *Pó preto até quando?* e *Chera rola*, só se torna significativa e aprofundada quando relacionada com as respostas com as quais estas duas pichações polemizam, no caso, o mural de *Alecs*, *Giu*, *Guilherme Favoreti* e *Nico* e a empresa mineiradora. Para o autor russo nosso pensamento é sempre luta e interação com o pensamento do outro, toda singularidade é sempre afetada, alterada e impregnada pelas relações que elas estabelecem.

Lassala (2010) estabelece diferenças conceituais entre a pichação e a pichação, pode-se dizer que a produção de *Devil* envolve aspectos encontrados nesses dois domínios. O autor participa de um jogo de estratégia estabelecido entre seus pares que disputam a melhor visibilidade e durabilidade da caligrafia de suas assinaturas

no espaço urbano (pixação). No entanto, ao colocar a frase "Pó preto até quando" dentro de uma das letras de sua assinatura, o grafiteiro amplia o diálogo, antes restrito aos outros grafiteiros, em direção à população da cidade que se identifica com o problema da poluição. Neste caso, ao defender uma causa ou divulgar uma ideia, Devil aproxima sua produção do conceito de pichação postulada pelo autor. Assim, observamos nesta leitura as diferentes vozes presentes no muro analisado: os discurso da empresa, do pixador, do espectador urbano e da causa ecológica presente de forma constante no contexto social daquela cidade. A seguir, abordo a relação da imagem do pixador em relação ao movimento do *graffiti*.

O conceito de *carnevalização* e o *graffiti*

Para finalizar essa análise, retorno a frase de Devil: "Um nome na parede não é apenas um nome na parede. Tem muito mais coisa por trás". Além de todos esses aspectos dialógicos apresentados, por trás de uma assinatura existe um sujeito singular que a partir de sua esfera ideológica produz no espaço urbano da capital capixaba. Embora o anonimato seja um elemento importante juridicamente para os pixadores, destaco apenas informações sobre este escritor urbano que contribuíram para o entendimento do *graffiti* capixaba. Devil nasceu em 1988 em Salvador na Bahia, mas vive na cidade desde criança quando a família se transferiu para o estado. Desde os doze anos que andando de bicicleta pela cidade, começou a observar e interferir no espaço urbano com sua assinatura. Já fez desenhos e personagens, mas se identifica com a adrenalina e o desafio proporcionado pela pixação não autorizada.

Genin (2013) ao analisar o perfil dos artistas urbanos, entende que a afirmação de que o movimento do *graffiti* é constituído pela revolta da periferia ou é representativo da voz de uma minoria rebelde ou marginal não se justifica na atualidade visto que esta manifestação é praticada por todas as idades e classes sociais. A análise do perfil social de *Bruno Devil* corrobora com a ideia defendida pelo autor. O pixador pertence a classe média capixaba, mora em um bairro nobre da cidade, frequenta um curso superior em faculdade particular e trabalha em uma instituição pública financeira. *Devil* separa as duas esferas antagônicas da sua vida e afirma não haver uma contradição entre ser um estudante, trabalhador e grafiteiro. A linha de trabalho

defendida pelo escritor urbano é independência financeira de instituições públicas ou privadas para produzir seus *bombs*. Segundo ele, a incoerência existe quando o grafiteiro recebe dinheiro público para fazer uma fachada politicamente correta e autorizada de alguma instituição e utiliza o resto das tintas utilizada neste trabalho para fazer um *vandal*, ou seja, a pixação não autorizada.

Devil só produz em locais proibidos e não considera sua produção no espaço urbano como um movimento artístico. Para o pixador, o ato se aproxima de um jogo, um esporte, um vício e um estilo de vida do qual ele não consegue se afastar apesar da maturidade e dos papéis sociais assumidos por ele na sociedade como funcionário de um banco e pai de uma menina de dois anos. No entanto, mesmo não inserindo o movimento da pixação no âmbito artístico, *Devil* afirma que o ato de pixar exige estudo, observação, planejamento, análise, aprendizagem, domínio técnico e estético, processos de produção e reconhecimento semelhantes ao da linguagem artística. Além disso, o processo de transmissão também são semelhantes ao do universo da arte, visto que o processo de aprendizagem desses conhecimentos ocorre pelo contato entre os escritores urbanos e na observação constante das produções no espaço urbano. Segundo *Devil*: "Quanto mais você vê o que os outros fazem, mais você encontra seu próprio estilo". Esse enunciado dialoga com o conceito bakhtiniano de *dialogismo* e *polifonia* que defende a ideia de que nossas produções, discursos e enunciados são constituídos por *discursos outros*. A conquista do *estilo* citada pelo grafiteiro seria o momento em que, segundo o filósofo russo, retiramos as aspas dos nossos enunciados e passamos a assinar nosso próprio discurso, mesmo que na realidade ele tenha sido configurado de forma polifônica, por *vozes outras* com as quais interagimos.

A análise do perfil de *Devil* gera ainda uma aproximação com o conceito de *carnavalização* presente na teoria bakhtiniana. O filósofo russo relacionou os elementos da literatura com as características da linguagem do carnaval da Idade Média visando investigar, no âmbito da ficção, a subversão e a ruptura com o mundo oficial. Interessa o autor a categoria da excentricidade carnavalesca "[...] da violação do que é comum e geralmente aceito; é a vida deslocada de seu curso habitual.

A atuação social do grafiteiro envolve dois contextos opostos na sociedade: o funcionário correto durante o dia e o pixador contraventor ao anoitecer. O papel do estudante/trabalhador/pai exige limites, regras, prazos e responsabilidades. Ao contrário, ao assumir o posto do pixador, o funcionário sério abandona seu papel oficial na sociedade e se transforma em um sujeito social livre, ao qual é permitido jogar, contestar, criar, negar as hierarquias e as leis as quais ele respeitava anteriormente. A realidade e a identidade de sua vida de estudante/trabalhador é dissipada pela máscara do grafiteiro que vive na esfera do anonimato e do lúdico. Assim como percebeu Bakhtin no perfil do homem da idade média:

[...] o homem medieval levava mais ou menos duas vidas: uma oficial, monoliticamente séria e sombria, subordinada à rigorosa ordem hierárquica, impregnada de medo, dogmatismo, devoção e piedade, e outra público-carnavalesca, livre, cheia de riso ambivalente, profanações de tudo o que é sagrado, descidas e indecências do contato familiar com tudo e com todos. E essas duas vidas eram legítimas, porém separadas por rigorosos limites temporais. (BAKHTIN, 2013, p. 148)

Dessa forma, observamos que o pixador Bruno *Devil* permite que sua antítese, o trabalhador que constitui esse mesmo sujeito possa se comportar ou agir de uma maneira que não poderia ser revelada no curso normal de sua vida. O grafiteiro considera o ato de pichar como fundamental em sua vida cotidiana: "É um vício. Eu tento parar, mas não consigo." Esta afirmação nos remete às análises de Bakhtin (2013) sobre os personagens carnavalescos de Dostoiévski, que procuram manter simultaneamente duas vidas antagônicas. O autor afirma que mesmo sendo paradoxal ou fora da lógica habitual, a manutenção destes dois pólos opostos é importante para que estes sujeitos da ficção consigam viver plenamente, pois são personagens que não aceitam as definições limitadoras impostas pelo cotidiano normal da vida.

Além do perfil do autor, o próprio ato de pixar pode ser relacionado com o conceito de carnavalização proposto pelo filósofo russo. O insulto, a zombaria, a escatologia, as transformações e a irresponsabilidade carnavalesca que questiona e *destrona* o poder instituído podem ser observadas no discurso ocorrido em torno do muro analisado. Encontramos nos enunciados *Pó preto até quando?* e *Chera Rola* de *Devil*, os aspectos da cena carnavalesca analisada por Bakhtin: "Tudo aqui é

inesperado, inoportuno, incompatível e inadmissível no curso comum, normal da vida" (BAKHTIN, 2013, p. 167) O *curso normal da vida* é ditado pela empresa que emite o pó de minério e devido ao seu poder financeiro e o papel importante que exerce no cenário econômico do país, espera não ser importunada pela cidade. Mas, as palavras inesperadas e inadmissíveis no muro, retiram a *Companhia Vale do Rio Doce* dessa normalidade esperada. Retiram o espectador urbano da aceitação acrítica dos efeitos poluentes provocados pela empresa. Finalmente, retiram o muro *do curso normal da vida* que envolve sempre o silêncio, a proteção e a limitação de fronteiras no espaço urbano. O muro grafitado é carnavalesco, é escandaloso, pois esse elemento, de forma inesperada se transforma, se torna falante, se torna dialógico.

Referências

- AMORIM, Marília. *O pesquisador e seu outro*. Bakhtin e as ciências humanas. São Paulo: Musa Editora, 2004
- BAKHTINE, Mikhail. *Esthétique et théorie du roman*. Paris: Gallimard, 1978.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.
- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BARBOSA, Ana Mae. *A imagem no Ensino da Arte: anos 1980 e novos tempos*. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- BRAIT, Beth; MELO, Rosineide de. Enunciado/enunciado concreto/enunciação. In: BRAIT, Beth. *Bakhtin. Conceitos-chave*. São Paulo: Editora Contexto, 2010.
- CAMPOS, Ricardo. *Liberta o herói que há em ti*. São Paulo: Tempo Social, revista de sociologia da USP, V 25, n.2, pag. 205 -225, 2013.
- GENIN, Christophe. *Le street art au tournant - reconnaissances d'un genre*. Paris: Editora les Impressions Nouvelles, 2013
- LASSALA, Gustavo. *Pichação não é pixação*. São Paulo: Altamira Editorial, 2010

Érika Sabino de Macêdo

Doutoranda em Educação pela Universidade Federal do Espírito Santo – UFES, na linha de pesquisa de linguagem. Em suas pesquisas dedica-se a investigação da abordagem da imagem artística no ensino da arte.

anpap

associação nacional
de pesquisadores
em artes plásticas

24º Encontro da ANPAP
Compartilhamentos na Arte:
Redes e Conexões

Santa Maria, RS | 21 a 26 de setembro de 2015

- [Capa](#)
- [Folha de Rosto](#)
- [Ficha Catalográfica](#)
- [Realização](#)
- [Organização](#)
- [Conselho Editorial](#)
- [Sessões Regionais](#)
- [Apresentação](#)
- [Comitê CHTCA](#)
- [Comitê CEAV](#)
- [Comitê CPA](#)
- [Comitê CC](#)
- [Comitê CPRC](#)
- [Simpósio 1](#)
- [Simpósio 2](#)
- [Simpósio 3](#)
- [Simpósio 4](#)
- [Simpósio 5](#)
- [Simpósio 6](#)
- [Simpósio 7](#)
- [Simpósio 8](#)
- [Simpósio 9](#)
- [Simpósio 10](#)
- [Simpósio 11](#)
- [Simpósio 12](#)

anpap

associação nacional
de pesquisadores
em artes plásticas

24º Encontro da ANPAP
Compartilhamentos na Arte:
Redes e Conexões
Santa Maria, RS

Realização



[Capa](#)
[Folha de Rosto](#)
[Ficha Catalográfica](#)
[Realização](#)
[Organização](#)
[Conselho Editorial](#)
[Sessões Regionais](#)
[Apresentação](#)
[Comitê CHTCA](#)
[Comitê CEAV](#)
[Comitê CPA](#)
[Comitê CC](#)
[Comitê CPR](#)
[Simpósio 1](#)
[Simpósio 2](#)
[Simpósio 3](#)
[Simpósio 4](#)
[Simpósio 5](#)
[Simpósio 6](#)
[Simpósio 7](#)
[Simpósio 8](#)
[Simpósio 9](#)
[Simpósio 10](#)
[Simpósio 11](#)
[Simpósio 12](#)

FICHA CATALOGRÁFICA

E56a

Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em

Artes Plásticas (24. : 2015 : Santa Maria, RS)

Anais [recurso eletrônico] do 24o Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, setembro de 2015, Santa Maria, RS ; Nara Cristina Santos ... [et al.] (orgs.). – Santa Maria : Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas ; Universidade Federal de Santa Maria, PPGART ; Universidade Federal do Rio Grande do Sul, PPGAV, 2015.

Tema: Compartilhamentos na arte : redes e conexões.

Disponível em: <http://anpap.org.br/anais/2015>

ISSN 2175-8212

1. Arte 2. Artes Plásticas 3. Eventos I.
Santos, Nara Cristina II. Título

CDU 73/77(063)