



Olhares urbanos: O grafite produzido em Caruaru enquanto elemento comunicativo¹

Diogenes José Pereira BARBOSA²

Tenaflae da Silva LORDÊLO³

Faculdade do Vale do Ipojuca - Favip, Caruaru, PE

RESUMO

O objetivo deste trabalho é revelar o potencial comunicativo e linguístico dos grafites produzidos pelo grupo de artistas denominados aqui de os Neo-Vitalinos. Trata-se de um estudo exploratório, que toma como pressupostos teóricos e conceituais a análise feita por autores como Lúcia Santaella, sobre o potencial linguístico das manifestações culturais. Tal análise é realizada sob a influência de alguns dos conceitos semióticos, pregados pela mesma autora, bem como por outros importantes pesquisadores de âmbito nacional e internacional. Trata-se, ainda, de um estudo aplicado às peças – os grafites – que, no decorrer dos últimos anos passaram a incorporar a paisagem urbanista de Caruaru, mudando a estética local e fazendo surgir novos conceitos comunicativos, ditos urbanos.

PALAVRAS-CHAVE: linguagem; grafite; arte urbana.

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo revelar os aspectos e os potenciais comunicativos da arte urbana⁴ denominada grafite. Os trabalhos produzidos pelo grupo aqui chamado de Neo-Vitalinos⁵ configuram o objeto desta pesquisa. São levados em consideração os

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática (DT) Interfaces Comunicacionais, da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Graduado em Jornalismo pela Faculdade do Vale do Ipojuca - Favip, email: diogenesjornalista@gmail.com

³ Orientador do trabalho. Professor dos cursos de Jornalismo e Publicidade e Propaganda da Faculdade do Vale do Ipojuca - Favip, email: tenaflae@gmail.com

⁴ Arte urbana: o termo refere-se às expressões artísticas desenvolvidas e/ou inseridas em ambientes de acesso público. Também conhecidas como *street art*, termo em inglês que significa ‘arte de rua’, estas manifestações são representadas por intervenções como o grafite, esculturas e outras peças que expressam um pouco do fazer artístico atual;

⁵ Neo-vitalinos: durante o processo de coleta de dados foi atribuído aos três grafiteiros, objeto de estudo, o termo ‘Neo-Vitalinos’. A palavra é uma alusão ao Mestre Vitalino, artesão caruaruense que tornou-se conhecido pelas peças que produzia. O termo ‘Neo-Vitalinos’ é uma comparação destes novos artistas que fazem do espaço público o ambiente de produção com o Mestre;



formatos, as cores, a estética e até mesmo os traços destas peças, que hoje ocupam espaço significativo nas praças e vias públicas da cidade. Para tanto, se faz necessário observar e revelar neste trabalho o desenvolver das pesquisas científico-acadêmicas que tem como objetivo verificar o potencial comunicativo deste tipo de manifestação artística.

A arte urbana – conceito que será definido posteriormente – figura hoje como uma das intervenções sócio-culturais⁶ mais expressivas das metrópoles e grandes cidades, assim como argumenta Pallamin (2000) ao defender que: “perpassar a topologia simbólica da arte urbana é adentrar a cidade a partir de planos do imaginário de seus habitantes, incorporando-os, por princípio, à compreensão da sua materialidade”. Seja pela própria liberdade de expressão atribuída a este tipo de arte, ou mesmo pela fácil acessibilidade aos meios de produção desta, ela vem ganhando espaço nas ruas e ambientes públicos das cidades. A evidenciação destas peças no contexto atual estimula então a averiguação científica do grafite enquanto elemento linguístico, representativo de conceitos e utilizado ainda como ferramenta transmissora de valores de sentido.

Os aspectos sócio-culturais presentes neste contexto não figuram como elementos constituintes deste estudo, no entanto são mencionados, uma vez conhecida a significância destes, que acabam influenciando os fenômenos abordados neste estudo. Como ponto de partida, levou-se em consideração outras pesquisas feitas na área, que apontam o caráter linguístico do grafite presente em diferentes partes do mundo. Este estudo também merece uma atenção especial por apresentar cientificamente o potencial linguístico de uma manifestação ainda não abordada em pesquisas locais.

O conceito de arte urbana

É preciso esclarecer que o conceito de arte vem passando por transformações, impostas pelas mudanças ideológicas e sociais presentes no século XXI. A forma como é selecionada aquilo que é considerada obra de arte vem sendo transformada, a partir, principalmente, da multiplicidade de sentidos dados ao termo arte, assim como observa Quintella (2007). É impossível delimitar ou ainda restringir esta conceituação, devido o

⁶ Sócio-culturais: têm-se consciência de que aspectos e fenômenos sociais e/ou culturais interferem ou mesmo influenciam de forma significativa na constituição e idealização de movimentos artísticos. No entanto, um aprofundamento nestas didáticas sócio-culturais poderia, hipoteticamente, intervir na construção deste estudo, que aborda, propositadamente, apenas os aspectos relevantes de serem conhecidos;



surgimento de novos fenômenos, tais como as novas formas de linguagem, bem como outras formas de comunicação e meios de expressão.

Mais especificamente no campo comunicativo, a arte dita urbana se manifesta das mais diversas formas, como meio representativo das vontades, ideologias, do pensamento e até mesmo da cultura de uma dada sociedade. É como se os espaços comuns, que neste estudo irão ser representados pela figura dos espaços públicos – muros, viadutos, vias e praças, por exemplo –, fossem transformados em ambientes propícios para o desenvolvimento das manifestações artísticas ditas urbanas, ou seja, desenvolvidas em ambientes onde há o acesso público gratuito, seja ele voluntário ou involuntário.

Neste sentido, é possível observar que tais espaços figuram como ambientes propícios para a propagação de valores particulares de determinados grupos sociais. E tomando isto como fundamento, é possível afirmar que nos espaços públicos aglomerassem elementos representativos bem mais expressivos da arte, que aquelas peças construídas e/ou idealizadas em ambientes fechados. São alternativas que o povo, ou seja, a população encontra para fugir dos chamados cenários artificiais (como museus e galerias), e buscar espaços onde verdadeiramente o povo se expressa, conforme assevera Benjamin (1989):

As ruas são o apartamento do coletivo. O coletivo é um ser constante em movimento, sempre agitado, que vive, experimenta, conhece e inventa tantas coisas entre as fachadas dos imóveis quanto faz o indivíduo no abrigo de suas quatro paredes. (BENJAMIN, 1989, p. 441)

São manifestações artísticas que vão desde esculturas, formuladas a partir de princípios e elementos culturais pós-modernos, até as mais diversas formas de manifestações artísticas, ou seja, as artes plásticas, as pinturas, ou ainda as expressões coletivas dos anseios urbanos. Muitas destas produções estão, atualmente, ligadas a organizações, ou ainda a instituições, o que não as torna menos aprazíveis ao olhar do povo, nem mesmo deixam de representar as manifestações próprias destes, bem como examina Quintella (2007):

É na rua, nos espaços públicos, que o coletivo “vive, experimenta, conhece e inventa tantas coisas”, entre as quais a arte. Mesmo que grande parte dos objetos artísticos inseridos no espaço público o sejam por vias institucionais, ainda assim constituem elementos relacionais através dos quais a população se expressa, de diversas formas, até mesmo através do olhar. (QUINTELLA, 2007, p. 2)



Sendo os elementos que compõem a arte urbana representações da expressão popular, ou seja, das ideias, dos costumes, e até mesmo das características próprias de uma dada sociedade. Observar a arte urbana é também perceber a relação cada vez mais intrínseca entre a arte e a cidade, ou, ainda, entre a arte e a forma de viver e se expressar de determinadas comunidades. Isso possibilita, inclusive, observar os novos agentes comunicativos que passam a integrar este ambiente.

A história do grafite

O termo ‘grafite’ vem do italiano *graffiti*, que é o nome dado às inscrições feitas em paredes, desde o Império Romano, assim como registra Barbosa (2009). Deve-se considerar grafite como uma inscrição caligrafada, uma espécie de desenho pintado ou gravado sobre um suporte, um espaço que normalmente não é utilizado para esta finalidade, a exemplo de paredes, muros, fachadas e outras estruturas. Barbosa (2009) defende neste mesmo texto que:

Por muito tempo visto como um assunto irrelevante ou mera contravenção, atualmente o grafite já é considerado como forma de expressão incluída no âmbito das artes visuais, mais especificamente uma arte urbana, em que o artista aproveita os espaços públicos, criando uma linguagem. (BARBOSA, 2009, p. 24)

Por assim dizer, o conceito de grafite surgiu ainda no Império Romano, até então não vinculado a uma arte das ruas, mas sim como uma forma de escrita e de comunicação visual. Silva (2008) defende que a escritura de rua foi na verdade marcada pelo surgimento do movimento hip-hop, um movimento cultural que eclodiu em Nova Iorque, EUA, no final da década de 60, nos subúrbios de bairros como: Bronx, Harlem e Brooklyn, onde residiam negros e latinos. Estas comunidades eram conhecidas como ambientes de extrema pobreza, violência, racismo e tráfico e drogas. Silva (2008) analisa:

Gangues de rua se confrontavam armadas belicamente pelo domínio territorial. Num dado momento as gangues começam a encontrar na arte uma forma de canalizar a violência “de seu mundo”, passam, então, a frequentar festas e dançar Break. A dança passa a ter, então, para estes grupos, a função de substituir as armas-de-assalto. O dono do pedaço que era escolhido através de confronto armado, agora é escolhido através de competições de dança. O Dj Afrika Bambaataa foi o criador do termo hip-hop e idealizador da junção dos elementos que compõem o movimento. (SILVA, 2008, p. 03)

O autor argumenta que a explosão do imaginário social, que teve como marco a França de 1968, e que, segundo ele, atribuiu à inscrição urbana poder e difusão. Como forma de legitimar a essência presente no grafite, que envereda suas raízes para o registro iconográfico de uma nova forma de comunicação urbana, assim como prevê este estudo. Silva (2008) aponta:

A referida explosão mundial desta manifestação cultural ocorreu em 1968 e teve como epicentro a França. Um dispositivo simbólico que naquele momento histórico – Paris de maio de 1968, foi manipulado pela massa popular constituída, majoritariamente, por estudantes e trabalhadores revoltados e revoltosos com a situação socioeconômica da França. Os *graffitis* serviram para registrar na cidade tal descontentamento, foi uma possibilidade que as pessoas envolvidas nos protestos encontraram para reconhecer e demarcar as recusas e expectativas do movimento. (SILVA, 2008, p. 05)

O grafite em Caruaru

As intervenções urbanas, mais especificamente no que diz respeito à produção do grafite, foram registradas no Brasil a partir de 1978. No decorrer dos anos, assim como propõe Alves e Alvim (2007), no levantamento: “Movimento Hip-Hop de Caruaru – Pernambuco”, os jovens de Caruaru demonstram interesse pela produção cultural dita urbana, ainda denominada de arte de rua. O estudo caracteriza os jovens periféricos da cidade, mais especificamente jovens que residem no Morro do Bom Jesus⁷, através de questões que remetem ao plano da diferença cultural e de uma política de reconhecimento. Alves e Alvim (2007) assevera no estudo que:

A família MBJ surgiu por volta de 2000 e 2002, conforme relatos de seus integrantes fundadores. Como organização dos jovens do Morro Bom Jesus e do bairro Centenário em Caruaru, Pernambuco, a família MBJ corresponde a um conselho diretor composto por 12 jovens integrantes do movimento hip-hop em Caruaru e tem a função de interlocutora do movimento hip-hop no Morro Bom Jesus e no bairro Centenário. (ALVES; ALVIM, 2007, p. 04)

O grafite é um dos cinco elementos constituintes do hip-hop, e está presente, na maioria das vezes, como forma de expressão artística componente deste contexto. Curiosamente, em Caruaru nem todos os jovens grafiteiros estão essencialmente ligados

⁷ Morro Bom Jesus: situado na área central da cidade, o morro também conhecido como Morro do Socorro, está situado a 630 metros de altura, sendo considerado o ponto mais alto da cidade. Nos arredores do morro, estão situadas algumas das comunidades mais carentes da cidade, onde são registrados altos índices de violência e desigualdade social. É no Morro Bom Jesus onde reside grande parte dos integrantes do movimento hip-hop, diretamente ligados ao grafite;



ao hip-hop, muitos deles já mantiveram algum vínculo com o movimento musical e deixaram de integrar estes grupos, enquanto que outros sequer chegaram a se engajar em projetos e intervenções do hip-hop.

Estudos apontam o surgimento do grafite em Caruaru como uma forma de intervenção e reivindicação social, contexto semelhante ao de outros centros urbanos onde a arte passou a figurar como elemento constituinte do cenário social. Alves e Alvim (2007) enunciam:

Esses jovens vêm demarcando o espaço público, criando novos significados, atraindo a atenção da população com protestos, [...] A cultura posta então como demanda atende a duas necessidades sociais desses jovens: reconhecimento e redistribuição. ‘Reconhecimento’ liga-se à questão simbólica, que remete ao valor humano, o reconhecimento como pessoa e como membro de uma etnia, como ser de cultura. (ALVES; ALVIM, 2007, p. 08)

Os ‘Neo-Vitalinos’ e as intervenções artísticas em Caruaru

Entre os artistas de maior renome no que diz respeito ao grafite produzido em Caruaru destacam-se três, que formam atualmente uma equipe, que atua em projetos do Governo Municipal, grafitando espaços públicos. São eles: Jucélio Tiburcio da Silva (“Negro Bi”), de 24 anos; Francisco José Barbosa de Lemos (“Tito”), de 33 anos; e Gabriela Bruce R. (“Gabi”), de 23 anos. Alguns outros grafiteiros figuram como personagens importantes para a história do grafite produzido em Caruaru. Entretanto, devido à ausência de documentos históricos disponíveis para a identificação destes, os mesmo deixaram de ser mencionados neste estudo.

A mais recente transformação urbanística e visual, no que diz respeito às artes urbanas abordadas neste estudo – o grafite –, registrada em Caruaru, foi iniciada em dezembro de 2009. O projeto da Diretoria de Meio Ambiente, órgão vinculado a Secretaria de Infraestrutura e Políticas Ambientais da Prefeitura Municipal de Caruaru (PMC), denominado ‘Grafite nas Praças’, foi lançado com o objetivo de grafitar 30 praças da cidade.

Assim como afirmam os gestores públicos responsáveis pelo projeto, entre os objetivos destaca-se o de aproximar as comunidades da arte do grafite. O primeiro espaço beneficiado com o projeto foi a Praça Odair Porto, no bairro Maurício de Nassau. “Em cada uma das 30 praças foi implantado um trabalho temático, de acordo



com a cultura e os espaços do bairro”, assim como destaca NATARAJ, 2009 apud BARBOSA, 2009.

No Alto do Moura, foram aplicados grafites que seguem as tendências da arte figurativa e do artesanato, enquanto que no bairro das Rendeiras, a praça reflete um pouco da arte das profissionais que deram nome ao local. O objetivo era utilizar símbolos da cultura de cada comunidade agregados e expressos através da arte do grafite e suas mais diversas formas de intervenção linguística e estética.

A nova estética urbana expressa através da arte do grafite passou a ser incorporada aos ambientes públicos de Caruaru após encontros realizados entre os grafiteiros, pichadores e gestores municipais. Na ocasião, foi decidido que o grafite seria utilizado como ferramenta no combate ao vandalismo, assim como na inserção de símbolos urbanos nos ambientes públicos de Caruaru.

Percebe-se ainda que para intervir e combater o vandalismo que insistia em ser constatado nestes espaços era preciso criar uma identidade destes locais com os ditos vândalos, assim como estavam sendo denominados os jovens pichadores. O trabalho foi desenvolvido durante todo o mês de dezembro daquele ano, sendo perpetuado ao longo de todo o ano de 2010. Após a aceitação da população, as intervenções passaram a estar presentes em outras grandes obras do poder público municipal realizadas desde então. Quintino (2010) expressa:

Como diminuir aquele vandalismo? Como fazer com que as pessoas percebessem que aquele lugar, aquele território, aquele espaço público, era um espaço deles, e não um espaço sem dono? Então foi a partir daí que houve a ideia de fazer com que a requalificação das praças ocorresse com a apresentação de uma estética urbana. Estética Urbana essa que iria propor que os jovens, que as comunidades alternativas da cidade não pichassem, não quebrassem estes ambientes, e sim percebessem um pouco deles nas praças

O caráter social (ver Figura 4) do projeto foi conciliado à reafirmação de que a manifestação urbana, linguística e cultural do grafite, expressa valores e sentidos produzidos em Caruaru, tanto no aspecto cultural, quanto comunicativo, através das mensagens que são repassadas pelos grafites. Os espaços passaram a ser pensados a partir da estética urbana que melhor convinha à população dos bairros abrangidos pelo projeto. Quintino (2010) contextualiza:

É muito importante você ouvir as pessoas que vivem naquele local, justamente para elaborar a partir das ideias daquelas pessoas a estética da comunidade. Em Caruaru existe espaço para a tradição e para a modernidade. No espaço da tradição, a exemplo de grandes artistas,

como por exemplo, o Mestre Vitalino³². Ele difundiu a arte do Pífano³³, e fez arte com a cerâmica, que o tornou mundialmente conhecido. Acho fantástica a história de Vitalino. E também acho fantástica a história dos Neo-Vitalinos³⁴, quer dizer, desses novos artistas que não fazem uma arte ligada ao canto nem ao barro, mas fazem uma arte urbana, vinculada a modernidade do Século XXI

Elementos de (re) significação

O termo Semiótica vem da raiz grega *semeion*, que quer dizer signo. Semiótica passa a ser tida então como a ciência dos signos. Assim como traduz Santaella (2004): “A Semiótica é a ciência geral de todas as linguagens”. No entanto, é preciso diferenciar desde então linguagem e língua. Linguagem configura-se como toda forma expressiva de sentido comunicativo. Por sua vez língua figura como a forma de comunicação utilizada em dadas nações.

A Semiótica, ciência de toda e qualquer linguagem, bem como a linguística, ciência da linguagem verbal, surgiu no século XX. Santaella (2004) faz um resgate histórico a respeito deste conceito, articulando a presença da linguagem ao desenvolvimento dos seres humanos, em épocas bem mais remotas que as que compreendem o início dos estudos semiológicos:

[...] Em todos os tempos, grupos humanos constituídos sempre recorreram a modos de expressão, de manifestação de sentido e de comunicação sociais outros e diversos da linguagem verbal, desde os desenhos nas grutas, de Lascaux, os rituais de tribos “primitivas”, danças, músicas, cerimônias e jogos, até as produções de arquitetura e de objetos, além das formas de criação de linguagem que viemos a chamar de arte: desenhos, pinturas, esculturas, poética, cenografia, etc. E, quando consideramos a linguagem verbal escrita, esta também não conheceu apenas o modo de codificação alfabética criado e estabelecido no Ocidente a partir dos gregos. Há outras formas de codificação escrita, diferentes da linguagem alfabeticamente articulada, tais como hieróglifos, pictogramas, ideogramas, formas estas que se limitam com o desenho. (SANTAELLA, 2004, p. 11)

Entre as chamadas ciências humanas, a Semiótica é considerada a mais jovem das ramificações científicas. São datadas três origens, ou seja, os estudos nesta área foram iniciados quase que simultaneamente em três lugares distintos. A primeira delas nos Estados Unidos, a segunda na União Soviética e a terceira e última na Europa Ocidental. Sobre estes aspectos, Santaella (2004) deduz:

Esse surgimento em lugares diferentes, mas temporalmente quase sincronizados – isto é, a proliferação histórica crescente das linguagens e códigos, dos meios de reprodução e difusão de informações e mensagens, proliferação esta que se iniciou a partir da



Revolução Industrial – vieram gradativamente inseminando e fazendo emergir uma “consciência semiótica”. (SANTAELLA, 2004, p. 15)

O potencial linguístico da cidade e dos elementos que a compõe

No estudo “Públicos das artes ou artes públicas?”, Monteiro (1993) propõe uma reflexão que aponta para uma tendência das artes em apresentar caráter público, ou seja, acessível a todos. O texto instiga a interpretação deste cenário a partir da movimentação cultural e dos agentes sociais que envolvem o mesmo, de forma a perceber estas mudanças como novas dinâmicas das artes contemporâneas. Monteiro (1993) defende que:

Se hoje em dia há uma reflexão tão abundante sobre os públicos da cultura, e nomeadamente sobre os públicos das artes (que é o tema a que me vou restringir), é porque as artes se tornaram cada vez mais. . . públicas. Aparentemente, este é um enunciado muito evidente; mas, de fato, levanta questões complexas e interessantes sobre as novas e surpreendentes dinâmicas da percepção estética e da utilização das artes na sociedade contemporânea. (MONTEIRO, 1993, p. 01)

A proximidade da arte pública com os agentes receptores deste modelo comunicativo propõe ainda uma reflexão instigante sobre o potencial linguístico das cidades e ainda daquilo que a compõe, inclusive as peças de arte. Canevacci (2007) demonstra interesse pelo estudo destes formatos específicos de comunicação e propõe uma abordagem mais detalhada sobre estes aspectos. Canevacci (2007) enuncia que:

As grandes cidades convidam hoje a uma convivência e um fluxo comunicacional direto que se estabelece diretamente entre as diversas práticas de sujeitos: as raves, a videoarte, os trânsitos constantes pelo ciberespaço, as intervenções físicas como o piercing, a tatuagem são demonstrações de uma “cultura líquida” que circula permanentemente pelas cidades e que são em geral invisíveis para os métodos investigativos tradicionais. (CANEVACCI, 2007, p. 01)

A partir de então, passa-se a ser comprovada a possibilidade de reconhecer que as cidades possuem dimensões discursivas e textuais que se realizam na e através de sua arquitetura, e de seus sujeitos e fluxos, assim como menciona Barros (2009), que argumenta: “O que possibilita reconhecê-la como portadora e produtora de sentidos sempre plurais e múltiplos”. Barros (2009) categoriza:

A cultura urbana nos convida a tarefa de dissecar sua referencialidade múltipla, sua característica imanente de informar e comunicar através de uma profusão de signos presentes em sua materialidade urbanística, em sua poesia urbana, em seus sons, rumores, em suas luzes e sombras, em seus personagens e em suas paisagens. Produtora e produto de processos culturais e comunicacionais sempre plurais, a

cidade pode ser pensada como uma superfície hipersensível onde sujeitos, cenários, coreografias, falas e discursos se desenrolam. (BARROS, 2009, p. 01-02)

É possível perceber esta dinâmica comunicativa após um olhar mais atento e apreciativo sobre os grafites produzidos pelos Neo-Vitalinos. Não que as demais peças do grafite produzidas na cidade deixam de refletir os valores aqui expressos, mas vale ressaltar que este estudo busca um aprofundamento maior sobre as peças produzidas pelos artistas acima denominados.

Os grafites dos Neo-Vitalinos expressam o potencial comunicativo proposto ainda por Dantas (2000) ao afirmar que: “[...] a cidade. Essa estrutura é o ponto de confluência e difusão das redes de comunicação e trocas que articulam o tecido bio-antropossocial de um determinado território e destes com o restante do mundo”. Mais especificamente sobre os espaços urbanos e as formas comunicativas nestes presentes Dantas (2000) diz que:

É necessário captar a comunicação urbana no que ela tem de mais rica, ou seja, a sua dimensão polifônica, deixando-se guiar pela sonoridade das vozes que se cruzam, relacionam-se, isolam-se, contrastam-se, o que Canevacci definiu como uma possibilidade metodológica para penetrar nos códigos citadinos. Preservar a polifonia urbana na prática interpretativa é exercitar o diálogo entre níveis diferenciados de enunciados, que codificam a paisagem urbana. A leitura do espaço urbano está na narrativa que articula técnicas interpretativas diversas, com regras, estilos, que compõem a linguagem urbana. (DANTAS, 2000, p. 06)

As “vozes” citadas por Dantas (2000) passam, neste estudo, a ser compreendidas como as oportunidades e a própria ação de transformar os espaços públicos em possibilidades artísticas, comunicativas, e até mesmo transformadoras da realidade local, uma vez que passam a intervir no contexto expressivo e na forma como as pessoas vêm determinados fenômenos e ações.

O grafite e a linguagem

Foram esclarecidos, a partir dos princípios pregados neste estudo, que o grafite, enquanto elemento de significação configura uma forma comunicativa pouco explorada se comparada aos meios convencionais de interação comunicativa. Para tanto, faz-se necessário perceber a importância desta arte como elemento não-verbal, onde estão inseridos símbolos – também denominados de signos.

Assim como esclarece Santaella (2004) é preciso notar que existe uma diferença marcante entre língua e linguagem, termos os quais se faz necessário observar suas



definições para uma melhor compreensão daquilo que se propõe esclarecer. Em “O que é Semiótica”, a autora categoriza ambos os termos da seguinte forma:

Tão natural e evidente, tão profundamente integrado ao nosso próprio ser é o uso da língua que falamos, e da qual fazemos uso para escrever – língua nativa, materna ou pátria, como costuma ser chamada –, que tendemos a nos esquecer de que esta não é a única e exclusiva forma de linguagem que somos capazes de produzir, criar, reproduzir, transformar e consumir, ou seja, ver-ouvir-ler para que possamos nos comunicar uns com os outros. (SANTAELLA, 2004, p. 10)

A essência comunicativa presente neste contexto compreende de forma mais particular aos elementos que compõem tais peças. As cores, os traços, a poética e até mesmo a inserção de símbolos locais passam a diferenciar os trabalhos. Cada um deles com características próprias das manifestações sócio-culturais locais.

A linguagem presente na arte dos Neo-Vitalinos

Primeiramente, é preciso destacar a presença da linguagem visual – tem-se aqui como linguagem o sistema de signos que serve como meio de comunicação. Existem outras formas de linguagem, a exemplo da verbal e da sonora, que não são aplicadas a arte do grafite aqui analisada. Por questões metodológicas as especificidades destes outros tipos de linguagem também não serão detalhadas, para que se cumpra o objetivo que relevar apenas os aspectos linguísticos do grafite.

É possível observar a presença de elementos verbais nas mensagens propagadas pelos grafites produzidos pelos Neo-Vitalinos. É preciso esclarecer, antes de um esclarecimento mais aprofundado, que linguagem verbal não deve, em nenhum momento, ser confundida com a língua, com a forma comunicativa oral, com a qual as pessoas acostumaram-se a interagir entre si desde cedo. Santos (1992) define este sistema da seguinte maneira:

A linguagem verbal é formada por palavras que podem ser orais ou escritas. Assim, toda mensagem que utilizar signos verbais, palavras portanto, sejam elas faladas ou escritas, estará utilizando a linguagem verbal. (SANTOS, 1992, p. 18)

Da mesma forma, se faz presente nas peças analisadas ícones representativos de outros elementos, ou seja, os signos mencionados na teoria semiótica. Assim como define Santos (1992), os signos podem ser compreendidos como elementos que ocupam, ou melhor, que estão no lugar de outra coisa, sob determinados aspectos e medidas. No “Pequeno guia de leitura semiótica das comunicações de massa”, o autor menciona palavras, fotografias e até mesmo uma música como exemplos de signo.

Por exemplo, o caso específico da fotografia, que representa algo que não é ela mesma, em muitos aspectos se assemelha a arte urbana do grafite. Por exemplo, uma imagem – fotografia – de uma determinada pessoa é um signo, algo que representa aquele indivíduo, ou seja, que comunica mesmo não sendo o indivíduo em si. O mesmo sistema pode ser aplicado para o nome de uma pessoa, que escrito graficamente representa aquele indivíduo, mas não é propriamente ele.

É possível perceber então na arte produzida pelos Neo-Vitalinos – o grafite – a inclusão de signos culturais e elementos didáticos, de forma bastante expressiva. Assim como definem os próprios grafiteiros, o grafite vem sendo utilizado por eles como um instrumento de conscientização sócio-ambiental, bem como na formação dos cidadãos. Imagens que retratam a arte figurativa produzida no Alto do Moura são exemplos dos signos incorporados e utilizados pelos grafiteiros locais.

De forma mais particular, levando em consideração as características destas peças, os grafites passam a representar elementos reprodutivos daquilo que é tido como importante para a sociedade local. Um dos melhores exemplos de serem destacados neste estudo são os grafites situados na lateral Ponte Irmã Jerônima, que interliga os bairros Indianópolis e Riachão. No local, foram grafitadas peças de arte figurativa, produzidas por personagens de renome local, a exemplo do Mestre Galdino e do Mestre Vitalino.

O conceito de primeiridade, definido por Santos (1992) como o modo de ser daquilo que é tal como é positivamente e sem qualquer referência, a exemplo das cores, as formas, as qualidades de sentido, também podem ser aplicados as peças analisadas neste estudo. Tal conceito passa a ser contextualizado com as peças por sistematizar ainda a reação sob aquilo que está sendo visto, ou seja, os aspectos inicialmente observados nos grafites.

Em seguida, os grafites passam a ser contextualizados pelo princípio de secundidade, ou seja, o conceito que analisa as sensações e as dúvidas geradas pela observação do fenômeno. Estima-se que, ao observar as peças, as pessoas tenham uma reação à linguagem que está sendo emitida. O público que têm acesso às peças acaba emitindo uma resposta, ou seja, expressando algum tipo de sentimento pelo material artístico exposto. “Trata-se de uma experiência de reação a alguma coisa. Quando assistimos a uma cena qualquer filme e nos emocionamos, essa emoção pode ser uma sensação de pesar, medo ou piedade é sempre uma reação, uma resposta”, revisa Santos (1992).



Por fim, o mesmo autor expressa a ideia do conceito de terceiridade, ou seja, a forma real como aquilo que está sendo observada é. O raciocínio sobre tais peças passa então a representar a experiência estabelecida durante o processo de observação dos grafites. Santos (1992) adverte que: “Na terceiridade os dados da experiência depois de percebidos e de terem agido de certa maneira sobre nós, ganham uma generalização e uma racionalização que poderá prever sua essência e seu retorno”.

Foram revelados neste estágio do estudo elementos citados nas obras que referenciam esta pesquisa. Nas palavras de alguns dos autores aqui mencionados, o grafite é tido como uma forma de reivindicação, de exposição de pontos de vista, configurando inclusive uma forma de linguagem, assim como propunha esta análise. Ao incorporar elementos representativos nas peças os artistas acabaram por introduzir, ou mesmo aprimorar, em algumas localidades o meio linguístico como está sendo proposto a entender o grafite.

Seja pelas cores das peças, sempre vibrantes e enérgicas, que chamam a atenção para aquilo que elas representam, ou ainda pelos traços, detalhadamente planejados, que acabam por incorporar valores de desenho sofisticado à arte de rua produzida na cidade, estas possuem sentido e acabam por emitir linguagem. Observar estas particularidades possibilita ainda uma compreensão mais completa deste sistema que faz das praças e vias públicas de alguns bairros caruaruenses verdadeiros canais transmissores de informações através da linguagem.

Considerações finais

É preciso reavaliar que até então o potencial linguístico presente no grafite, bem como em muitas outras formas de expressão artística produzidas na cidade, não haviam sido averiguados cientificamente. Neste estudo foi possível evidenciar este potencial, revelando os elementos linguísticos presentes nestas peças. Os elementos que compõem o grafite explicitam ainda novos vieses comunicativos, os quais despontam a partir destas manifestações, que aos poucos conquistam cada vez mais espaços na cidade.

Averigua-se então que a proposta desta pesquisa, de observar se a arte produzida pelos Neo-Vitalinos poderia ou não ser considerada uma forma de linguagem, é afirmativa. Após o levantamento teórico e bibliográfico, foram erguidas as possibilidades e constatadas as formas expressivas que podem ser atribuídas a esta arte. De forma complementar a observação de campo veio a evidenciar estas constatações, uma vez que foram observadas as características linguísticas dos grafites.



As técnicas semiológicas de observação, utilizadas neste estudo, ajudaram neste processo de análise, que por vários momentos revelou alguns outros aspectos, a exemplo das novas ferramentas linguísticas – novas formas de expressão através do grafite ou ainda novas técnicas de produção desta arte. Neste processo mostrou-se fundamental as ideias e conceitos de pesquisadores como Lúcia Santaella e Massimo Canevacci, cujos conceitos permearam este estudo.

É possível apontar, a partir de então, a necessidade de serem explorados novos fenômenos sócio-culturais, semelhantes à arte do grafite no sentido de linguagem. Este estudo serve também como instrumento incentivador de novas observações, ou seja, estudos acadêmico-científicos que averiguem as expressões artísticas, humanas, sociais e culturais como um todo enquanto difusoras de mensagens. Para tanto podem ser desenvolvidas novas formas de abordagem, aprimoradas e que venham a dar prosseguimento aos estudos.

A estas novas pesquisas, pode ser dada continuidade ao tipo de abordagem aqui utilizado, de forma, possivelmente, a revelar também o quanto que este sistema linguístico vem interferindo na forma como os indivíduos vivem, ou ainda como estes percebem aquilo que está sendo proposto através destas mensagens. Uma abordagem desta natureza pode, inclusive, dar novos desdobramentos as observações a cerca dos fenômenos comunicativos locais, tendo em vista que estas práticas linguísticas despontam de forma significativa no município abordado por este estudo.

Por fim, é possível enfatizar que os objetivos propostos na pesquisa foram cumpridos, uma vez que o levantamento teórico e bibliográfico realizado para o reconhecimento das possibilidades linguísticas do grafite apontou para uma nova interface comunicativa através desta arte. A observação de campo para o reconhecimento do trabalho desenvolvido pelo grupo em questão, bem como a análise dos dados obtidos em campo, serviram como base fundamental na constatação e nos desdobramentos das possibilidades comunicativas atribuídas ao objeto de estudo – o grafite dos Neo-Vitalinos.

REFERÊNCIAS

ALVES, A.; ALVIM, R. Hip-Hop: Família MBJ. Obtido via internet:
http://www.polis.org.br/utilitarios/editor2.0/UserFiles/File/Hip%20Hop%20de%20Caruaru_final.pdf - visitado em 21 de maio de 2010 as 20h30.



BARBOSA, Diogenes. “Grafite nas Praças” de Caruaru. *Jornal Extra de Pernambuco*. Caruaru, de 5 a 11 de dezembro. 2009. Geral, p. A24.

BARROS, J. M. Ver e ouvir a cidade. In: V Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 5., 2009. Salvador.

BENJAMIN, Walter. Obras Escolhidas III: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. (tradução: José C. Barbosa e Hermerson Baptista). São Paulo: Brasiliense, 1989.

DANTAS, E. M. Polifonia: a linguagem da cidade. *MNEME: Revista de Humanidades, Caicó*, v. 01, n. 01, ago./set., 2000.

MONTEIRO, P. Filipe. Público das artes ou artes públicas?. Obtido via Internet: http://www.bocc.uff.br/_listas/tematica.php?codtema=3 - visitado em 20 de outubro de 2010 as 20h30.

QUINTELLA, Yvy Pedrosa Cavalcante Pessôa. **No olho da rua: dinâmicas da arte urbana na cidade de Maceió**. 2007. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo: Dinâmicas do Espaço Habitado) – Universidade Federal de Alagoas – UFAL, Maceió, 2007.

SANTAELLA, Lúcia. O que é semiótica. São Paulo: Brasiliense, 2004. p. 7-77.

SANTOS, R. B. Pequeno guia de leitura semiótica das comunicações de massa. 1992. Monografia (Bacharelado em Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1992.

SILVA, Willian da Silva e. A trajetória do Graffiti Mundial. *Revista Ohun*. Salvador, v. 4, n. 4, p. 212 – 231. 2008.