

Grafismos urbanos: contextos e discursos nos muros de Belém do Pará¹

Alesson Luis RODRIGUES Lameira²
Luana Tereza Coelho de OLIVEIRA³
Rogério ANDRESON de Almeida Silva⁴
Netília Silva dos Anjos SEIXAS⁵
Universidade Federal do Pará, Belém, PA.

Resumo

Este trabalho busca compreender como os grafismos urbanos da cidade de Belém do Pará atuam como portadores de discursos, enunciados capazes de contemplar realidades diversas e servir como meio de comunicação de grupos marginalizados ao acesso à cultura e à expressão. Para tal empreendimento, partiu-se dos conceitos de Maingueneau (2001), Verón (2004), Barthes (1990) e Bakhtin (1990) acerca da análise do discurso e das formas de expressão, e de autores como Pennachim (2003), Pinheiro (2007), Spinelli (2007), Baudrillard (1976) Furtado e Zanella (2012) que estudam as influências dos grafismos na sociedade. Foi realizada uma análise do discurso de quatro grafismos pixados no Complexo Viário do Entroncamento, em Belém, de acordo com as teorias mencionadas.

Palavras-chave: Belém; discurso, grafismos, grafite, pixação.

Introdução

Desde os primórdios de sua existência, o ser humano é incomodado pela necessidade de se expressar, de se relacionar com o meio no qual está inserido, sendo por ele influenciado e influenciando na medida do possível. Isso é perceptível ao se observar as figuras inscritas nas paredes das cavernas pelos ancestrais do homem, numa representação da misticidade e cotidiano do começo da história humana. Essa necessidade continua a fazer parte da alma do homem, porém hoje concretiza-se por outros meios, de outras

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática 8 – Estudos Interdisciplinares da Comunicação, da Intercom Júnior – X Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Aluno-líder do trabalho. Estudante de Graduação 4º. semestre do Curso de Jornalismo da FACOM-UFPA, e-mail: alessonluis@gmail.com.

³ Coautora do trabalho. Estudante de Graduação 4º. semestre do Curso de Jornalismo da FACOM-UFPA, e-mail: luacoelho.oliveira@gmail.com

⁴ Coautor do trabalho. Estudante de Graduação 4º. semestre do Curso de Publicidade e Propaganda da FACOM-UFPA. e-mail: andresonalmeid@gmail.com.

⁵ Orientadora do trabalho. Professora Doutora da Faculdade de Comunicação da UFPA e do Programa de Pós-graduação Comunicação, Cultura e Amazônia da UFPA, e-mail: netilia@uol.com.br.

maneiras, alcançando outros objetivos e outros seres humanos, que também compartilham dos mesmos anseios.

No passar dos séculos o homem desenvolveu diversas formas de expressão, que transformaram a percepção da realidade, introduzindo-o numa noção artística e de existência da comunicação, produzindo um ambiente cada vez mais repleto de vozes.

Com o tempo começaram a surgir as formas alternativas de expressão e comunicação, representantes de uma rebelião contra a cultura dominante, um esforço para demarcar espaço e sobreviver em meio à miríade de mensagens lançadas e expostas diariamente do mundo. Dentre essas formas, talvez as mais marginalizadas sejam a pixação – ou pixação – vista histórico-culturalmente como vandalismo e sujeira, e o grafite, que surge como expressão artística, mas que ainda assim é vindo das massas e sofre com marginalização semelhante a da pixação (FURTADO, ZANELLA, 2012).

Essas formas de expressão ganharam força e já compõem a paisagem de muitas grandes cidades do Brasil e do mundo, aparecendo como um meio de exposição da realidade de diversos grupos sociais que não teriam vez ou voz nos meios tradicionais de comunicação e de produção cultural e artística (BAUDRILLARD, 1976). Dessa maneira, grafite e pixação aparecem como meio alternativo de comunicação de opiniões e de necessidades de grupos vilipendiados de seus direitos mais básicos, dentre eles o de livre expressão (FURTADO, ZANELLA, 2012).

Pretende-se analisar, neste trabalho, como pixação e grafite – unificados conceitualmente por Pennachim (2003, p. 5) sob a nomenclatura de “grafismos urbanos” – podem existir como discursos provenientes de grupos marginalizados na cidade, discursos esses que usam como suporte, de acordo com o pensamento sobre discurso de Verón (2004), a cidade, na figura dos seus prédios, casas, fachadas e muros, estes últimos funcionando como um grande veículo comunicacional aberto a toda pluralidade de formas de expressão, pois, como afirma Pennachim (2003, p. 5), “o muro é democrático, não exclui ninguém nem ideia alguma”.

Dessa forma, os grafismos urbanos figuram como portadores de enunciados que não seriam veiculados em meios convencionais de comunicação. Os grafismos urbanos podem ser caracterizados, portanto, como linguagem alternativa, forma de rebelião e rebeldia contras as formas, fórmulas e meios impostos pela organização social para a expressão e comunicação. A pixação é a voz que o pixador não tem na televisão, no rádio, nos jornais, nos teatros, praças, nos cinemas, nas editoras, ou ainda, nas câmaras de deputados e nos

palácios de governo, sendo que nem dessa voz lhe é permitido que se arme para lutar por uma vida melhor (FURTADO, ZANELLA, 2012).

A partir das informações introduzidas, parte-se para a análise dos grafismos urbanos de acordo com o pensamento de autores de referência para a Análise do Discurso, como Maingueneau (2001), com o qual dialoga-se acerca das características presentes no discurso e da polifonia existente nas expressividades do muro; além de Verón (2004), Bakhtin (1990); Baudrillard (1976) – que discorreu acerca dos grafismos urbanos em sua origem na cidade de Nova Iorque, nos Estados Unidos – e vários outros autores que contribuíram na interpretação dos códigos perceptíveis pelos grafismos.

O objetivo neste estudo é fazer um breve percurso sobre os grafismos urbanos presentes na cidade de Belém do Pará, estes atuando como discursos dos considerados “excluídos”, o qual poucas pessoas compreendem. Os grafismos urbanos serão analisados neles próprios, o muro como suporte que carrega vozes traçadas, sombreadas e sobrepostas. A pesquisa, nesse âmbito, mostra-se pertinente no momento em que as formas de expressão e os discursos contidos e veiculados nos grafismos urbanos passam a ser entendidos como produtos de um contexto social, que busca identidade e o direito de expressão (FURTADO E ZANELLA, 2012).

Grafismos urbanos: definições

As artes de muro são geralmente conhecidas como grafites e pixações. Além dessas formas de expressão com *spray*, há também o *stencil*, *os bombs*, *tags* e os grafitos de banheiro, este último termo cunhado por Gustavo Barbosa no livro “Grafitos de banheiro: a literatura proibida” (1984). No Brasil há diferenças e semelhanças no ato de pichar e no ato de grafitar (PINHEIRO, 2007).

O grafite que costumamos reconhecer é o desenho mais elaborado, com sombreamento, profundidade e com várias outras técnicas de elaboração, geralmente feito somente com os *sprays* (PINHEIRO, 2007). A pixação possui uma forma de reconhecimento diferente, sendo elaborada, muitas vezes, somente de traços firmes, também utilizando o *spray*. Ambas, porém, estão nos muros e se configuram como uma sendo “arte” e a outra “sujeira”. Os grafismos urbanos, conforme afirma Baudrillard (1976), são expressões de um grupo ou de uma pessoa que tenta ou não dizer alguma coisa.

O termo *grafite* vem do latim, *graphium*, que significa escrever. Luiz Pinheiro (2007) explica a origem da palavra “grafito”:

Do que vimos geralmente nos mais diversos autores é a utilização do termo *graffiti* plural do termo italiano – *graffito* (rabisco), para designar os tipos de intervenções parietais surgidas desde a Pré-História, passando por Pompéia, o Maio de 68, as intervenções em Nova York na década de 60/70 até os atuais grafites artísticos urbanos desenvolvidos desde os disparos nova yorkinos. (PINHEIRO, 2007, p. 2)

Os grafismos urbanos tiveram origem e, conseqüentemente, maior visibilidade a partir das décadas de 1960 e 1970. Falar de grafite e pixação é tratar de interpretações abstratas e fluidas (PINHEIRO, 2007). Aqui pode se levar também em consideração que o muro não é um suporte duradouro, já que na cidade ocorrem muitas mudanças e essas mudanças por vezes atingem os grafismos de forma rápida e definitiva (PENNACHIM, 2003).

O pesquisador Luizan Pinheiro, que estuda sobre o grafite, a pixação e a arte contemporânea, discute no trabalho “Grafite e pixação: institucionalização e transgressão na cena contemporânea” (2007) a grafia do termo *pixação*. Segundo o pesquisador, tanto a forma com X, *pixação*, como a forma com CH, *pichação*, estão corretas. Culturalmente falando, escrever pixação com X relaciona-se melhor com os movimentos de pixadores, chamados *crews*, para os quais até a grafia do nome da atividade que desempenham é uma maneira de contestação. Por esse motivo, também utilizaremos neste trabalho a grafia com a letra X do termo, pixação, de acordo com as definições dos produtores diretos, os pixadores⁶.

É válido também ressaltar que pixação é um termo genuinamente brasileiro, derivado de “pixo”, que seria o desenho “sobre qualquer superfície, o equivalente a uma pintura, desenho ou gravura, isto é, o objeto em si” (PINHEIRO, 2007, p. 1). O termo não é utilizado em outros países, sendo ambas as formas de expressão, grafite e pixação, aglutinados no termo *graffiti* (BAUDRILLARD, 1976; PINHEIRO, 2007).

De acordo com Spinelli (2007, p. 3) “a pichação pode ser caracterizada como letras ou assinaturas de caráter monocromático, feitas com spray ou rolo de pintura”. Segundo o autor, as letras têm papel fundamental na significação ou não das pixações, sendo compostas por características arabescas, influências góticas e outras ramificações, que podem contribuir para a compreensão ou para a falta dela, segundo os objetivos do pixador (SPINELLI, 2007). Para ele, a não compreensão dos objetivos contidos na mensagem é motivada, entre outros fatores, pela construção das letras utilizadas, pelos estilos e formas

⁶ A grafia com CH, “pichação”, é mantida nas citações diretas dos autores.

característicos das pixações. Spinelli (2007) diz, citando Massimo Canevacci ⁷: “talvez seja devido a esta matriz obscura e misturada – simultaneamente árabe e gótica, quase o máximo da incompreensibilidade – que raramente se compreenda o sentido desses grafites” (CANEVACCI, 1993, p.183 *apud* SPINELLI, 2007, p. 3).

Já o grafite surge com objetivos diferentes, apesar de partilhar das mesmas origens que a pixação. O grafite caracteriza-se pelas suas relações artísticas com o meio no qual se insere, influenciando-o de forma menos insuflada que a pixação. Segundo a análise de Janaína Furtado e Andrea Zanella no artigo “Grafitti e pichação: relações estéticas e intervenções urbanas” (2012, p. 3), o grafite “vendo sendo considerado arte urbana e pouco a pouco cooptado pelo sistema econômico-social”. As autoras (2012, p. 5) acrescentam que o grafite “procura entrar na dinâmica urbana de forma interativa, privilegiando as imagens em decorrência de suas origens nas artes plásticas”.

Grafite e pixação foram considerados crimes contra o meio ambiente na Lei nº 9.605, de 1998, sancionada pelo presidente Fernando Henrique Cardoso, no Capítulo 5, Seção 4, Artigo 65, segundo o qual era crime “pichar, grafitar ou por outro meio conspurcar edificação ou monumento urbano”, sob pena de detenção, de três meses a um ano, além do pagamento de multa, o que caracterizava pixadores e grafiteiros como criminosos responsáveis por depreciar o patrimônio público e causar dano ao meio ambiente. O referido artigo foi modificado em 2011 e um parágrafo foi acrescentado afirmando que não era mais considerada crime a prática do grafite feita “com o objetivo de valorizar o patrimônio público ou privado mediante manifestação artística” autorizada pelos proprietários dos locais onde serão feitos os grafites, sejam públicos ou privados.⁸

A descriminalização da prática do grafite vai ao encontro do que afirmam Furtado e Zanella (2012) ao dizerem que o grafite é mais bem aceito pela sociedade e pelas estruturas sociais, sendo ao longo dos últimos anos inserido nos conceitos de arte e utilizado de acordo com interesses superiores, antes avessos à essa prática. A marginalização dessas formas de expressão, porém, não deixa de ser característica marcante delas, fortalecendo seu caráter de revolta contra as instâncias midiáticas e linguísticas dominantes, que ainda mantém pixação e grafite segregados sob a ideia de serem produtos de “bandidos” e “marginais” (BAUDRILLARD, 1976; FURTADO E ZANELLA, 2012).

⁷ CANEVACCI, Massimo. *A Cidade Polifônica*. São Paulo: Studio Nobel, 1993.

⁸ Lei nº 9605/1998 Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19605.htm

Discurso, contexto e polifonia

Um dos nomes de referência da Análise do Discurso é o de Dominique Maingueneau (1950), linguista e professor da Universidade da Paris IV. O teórico escreveu acerca da Análise do Discurso e como o discurso é formado por etapas, desde a produção à recepção ou interpretação. No livro “Análise de textos de comunicação” (2001), o autor discorre acerca do discurso e de cada uma das suas características. Para ele, o discurso, na atualidade, pode ser concebido de acordo com a pragmática, reunião das ciências humanas e das linguagens que diz que o discurso, materializado nos enunciados, não poderia ser interpretado fora do seu lugar de concepção, lugar este não geográfico, mas, sim, situacional, contextual (MAINGUENEAU, 2001).

Para Maingueneau (2001), a observação do contexto da produção dos enunciados é de grande importância para a interpretação dos possíveis sentidos de tais enunciados. Segundo o autor (2001, p. 26), “o contexto não é necessariamente o ambiente físico, o momento e o lugar da enunciação”, mas também toda a conjuntura de construção do enunciado, todos os conhecimentos empregados na interpretação da mensagem e as formas de acordo com as quais o enunciado é constituído.

Tratando sobre os enunciados escritos, ele afirma que nesses enunciados não estariam contidas todas as ferramentas para que se pudesse chegar ao sentido da inscrição. Se fosse assim, inúmeras mensagens escritas seriam compreendidas apenas com o olhar do leitor – chamado de “destinatário”, “co-enunciador” – que seria capaz de chegar ao sentido pretendido pelo enunciador apenas dominando o código utilizado para compor o enunciado, possuindo o que Maingueneau chamou de “conhecimento do léxico e da gramática da língua” (MAINGUENEAU, 2001, p. 19).

O autor (2001) defende em seu texto que a interpretação do sentido de determinadas sequências verbais não pode ser feita sem se levar em consideração o contexto de produção daquele enunciado. Para ele, o conhecimento do léxico é muito importante para a interpretação dos enunciados, mas também os conhecimentos humanísticos, culturais, históricos, as experiências pessoais de cada indivíduo a quem se dirigirá o sentido da enunciação. Contando com todo esse conhecimento de mundo, o indivíduo responsável pela interpretação dos sentidos do enunciado seria capaz de construir um contexto para a enunciação, chegando de forma mais concreta e eficaz ao sentido do texto pretendido pelo enunciador (MAINGUENEAU, 2001).

Mecanismos como utilizar verbos no infinitivo, palavras que funcionem como uma ligação “diretamente na situação de enunciação” (MAINGUENEAU, 2001, p. 25) e grafar os textos usando formas específicas, tipos específicos em locais específicos levam a determinadas interpretações, mostrando a importância de analisar o contexto onde se insere o enunciado observado, para, a partir dele, chegar ao sentido da mensagem.

Diante de tantas definições, torna-se complexo empregar uma que caracterize de forma plena o discurso. De acordo com Maingueneau (2001, p. 51), o emprego do termo “discurso” revela-se ambíguo, já que ele remete “tanto ao sistema que permite produzir um conjunto de textos, quanto o próprio conjunto de textos produzidos”. Assim sendo, o discurso poderia designar todo o complexo ideológico, cultural e linguístico no qual está inserida a personalidade do enunciador ou do grupo do qual faz parte, e também o resultado enunciativo em sequências escritas, imagéticas e orais.

Para que se alcance uma melhor compreensão sobre o tema, Maingueneau (2001) explana acerca das várias características do discurso. Segundo ele, o discurso, além de contextual, também é orientado no tempo; “visa modificar uma situação” (2001, p. 53), pela “interação” entre dois sujeitos; é uma forma de ação; se dirige a alguém, mesmo que não esteja explícita a figura do destinatário. Bakhtin (1990, p. 112) afirma que “mesmo que não haja um interlocutor real, este pode ser substituído pelo representante médio do grupo social ao qual pertence o locutor. A palavra dirige-se a um interlocutor”.

Como citado anteriormente, é necessário que se compreenda o enunciado dentro de um contexto, este sendo o lugar básico de onde parte a produção do discurso. Dentro do discurso é possível que se delimite o contexto de enunciação; o discurso também sempre remete a um sujeito, um indivíduo que se responsabilizará por sua produção. Este sujeito também é chamado de “fonte de referências” (MAINGUENEAU, 2001, p. 55), já que ele se responsabiliza pelo que está enunciando, atribuindo confiabilidade àquilo que fala.

Esse mesmo sujeito pode, também, atribuir a responsabilidade pelo enunciado a outro sujeito, inserindo outras falas, de outros sujeitos enunciadore, em suas palavras, aproximando-se do conceito de polifonia, que será a relação de um discurso a vários outros para se chegar a sua interpretação.

O conceito de polifonia é outro pensamento de Maingueneau (2001) baseado nos estudos sobre a interação do filósofo Mikhail Bakhtin (1895–1975). Segundo esse conceito, em determinados enunciados, é possível perceber vozes diversas em um discurso. Essas vozes podem demonstrar outros contextos. A utilização dessas vozes diversas no mesmo

enunciado pode ser realizada pelo locutor para que a responsabilidade pelo que é dito não recaia sobre ele, no chamado “discurso citado” (MAINGUENEAU, 2001). A modalização é um meio de se deixar clara a presença de outros enunciadores em um único enunciado. Sendo assim, através dos modalizadores – palavras como “segundo; segundo fontes bem informadas” (MAINGUENEAU, 2001, p.139) – é possível atribuir o enunciado a outros enunciadores.

Concluindo a perspectiva traçada acerca do discurso e polifonia, parte-se para a correlação das teorias com os modos de expressão alternativos no contexto urbano. Neste momento, abordaremos quatro grafismos, pixações e grafites, da cidade de Belém de Pará, realizados no Complexo Viário do Entroncamento⁹, situado na entrada e saída rodoviárias da capital paraense (cf. Figura 1), um dos mais importantes pontos de escoamento do trânsito da Região Metropolitana de Belém.

Grafismos na percepção local

Belém do Pará, como outras grandes cidades brasileiras, não passa ilesa da ação dos movimentos de pixadores. Assim como em outras cidades, os grafismos em Belém carregam consigo mensagens de esperança e, ao mesmo tempo, revolta. É o que observa Pinheiro (2007, p. 6), ao dizer que os grafismos continuam se configurando como uma “intervenção radical impondo à matéria uma desnorteante visualidade”.

Para entender essa composição visual urbana, foi realizada no dia 17 de junho de 2014 uma saída a campo em direção às pixações e grafites feitos nas paredes do Complexo do Entroncamento, onde foram fotografados, pela equipe do trabalho, quatro grafismos. O complexo viário passou por uma grande reforma para adequação do tráfego automobilístico, que trouxe dois grandes elevados, além de uma extensa área verde, que compõe a harmonia paisagística do local.

O novo complexo configura-se como um lugar onde “artista-pixador ou pixador-artista” (PINHEIRO, 2007, p. 6) expressam-se pela dita “arte do grafite” ou da “sujeira da pixação”. É importante destacar que, um dia antes da inauguração do complexo, ocorrida no dia 11 de janeiro de 2014, a Prefeitura Municipal de Belém, principal responsável pela obra,

⁹ Grande complexo viário, composto de um túnel e dois elevados em rotatória, localizado entrada e saída da cidade de Belém do Pará, no início da rodovia federal BR-316. Para este ponto confluem as principais avenidas da cidade. Passam por ele todas as pessoas que venham a Belém por terra, tornando o local um ponto de superexposição para as mensagens dos grafismos urbanos.

permitiu que vários grupos de grafite fizessem pinturas no local, com mensagens de paz ou de valorização da cultura amazônica.

Figura 1: Vista aérea do novo complexo viário do Entroncamento.



Fonte: <http://ww3.belem.pa.gov.br/www/?p=18772>. Foto: Arquivo Comus

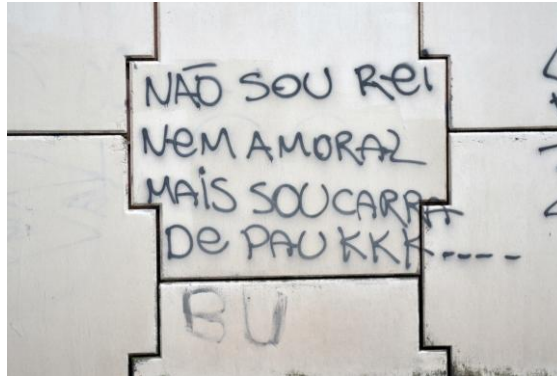
A abertura do local para utilização artística relaciona-se com o que afirma Pinheiro (2007, p. 4) ao dizer que “nesta primeira década do terceiro milênio, vimos a absorção, diluição e domesticação dessa expressão urbana pelos sistemas de arte”. O autor (2007, p. 4) afirma que, hoje, o grafite encontra-se “agenciado por arquitetos, curadores e produtores culturais que o integram ao modelo visual contemporâneo numa estética que embevece e satisfaz” (p. 4). Dessa maneira, o grafite hoje se apresenta institucionalizado, e, mesmo que em alguns lugares ainda carregue uma aura de criminalidade e deturpação da paisagem, é mais querido e apreciado que sua “parenta” próxima, a pixação.

Quanto à pixação, ela também se destaca nas paredes sinuosas do complexo. Como diz Pennachim (2003), grafite e pixação encontram-se unidos, hibridizados a tal ponto que é impossível defini-los ou encontrá-los em separado na paisagem urbana. Juntamente com os grafites autorizados pelo governo, vieram também ao Entroncamento as pixações, continentes de mensagens nem sempre favoráveis ao que se pretende com a permissão da Prefeitura para a utilização artística das paredes dos elevados.

Tomemos como primeiro objeto de análise um grafismo feito na parede de um dos elevados do complexo do Entroncamento (cf. Figura 2). Nele pode-se ver uma inscrição que se caracteriza como uma pixação. É possível ler na inscrição “Não sou rei, nem amoral, mais sou cara de pau kkk”. Segundo Furtado e Zanella (2012), com base no pensamento de Eni Orlandi acerca das diferenças entre grafite e pixação, as pixações apresentam-se “como discurso no urbano, no qual e pelo qual, nos limites do indecifrável, os sujeitos se

apresentam como sujeitos de vontade, na luta por espaços de significação” (FURTADO E ZANELLA, 2012, p. 5).

Figura 2: Pixação em um dos elevados do complexo do Entroncamento, em Belém.



Fonte: acervo de pesquisa dos autores. Foto: Luana Coelho.

A inscrição pixada na parede do complexo do Entroncamento pode produzir um efeito, ou mesmo um “campo de efeitos de sentido” (VERÓN, 2004, p. 216). Os sentidos da enunciação, como afirma Maingueneau (2001, p. 20), são “assimétricos”, já que a reconstrução das intenções do enunciador parte de elementos presentes no enunciado.

A pixação remete a uma pessoa falando. Eliseo Verón, em seu livro “Fragmentos de um tecido” (2004) explica que a voz perceptível no discurso é do enunciador. No caso do grafismo, o enunciador utiliza-se da pixação para expor a sua mensagem. O enunciador, em seu enunciado, estabelece um lugar de fala para si. Observando os traços das letras, a escolha das palavras, a disposição delas no quadrado definido pelo bloco de concreto, é possível identificar um enunciador que coloca sua mensagem de forma veemente e organizada, usando também o gracejo como forma de rebelião.

É possível ler, na mensagem pixada, alguns elementos significativos. O enunciador afirma não ser “rei, nem amoral”, ou seja, o enunciador não faria parte de governos ou lideranças, nem estaria acima de qualquer regra, ao contrário, estaria debaixo das mesmas convenções que qualquer cidadão, já que ele não é um amoral¹⁰. Porém, ele afirma ser “cara de pau”, ou seguindo o uso comum do termo, seria corajoso, ousado e intrépido. Pode-se concluir, assim, que o enunciador parte do povo, sendo que este não tem nenhum tipo de autoridade tanto política quanto sociocultural, e que ele se faz ver pela intervenção da pixação, usando de coragem e “cara de pau” para infringir as regras comunicacionais e de

¹⁰Amoral: “Nem contrário, nem conforme à moral. A que falta moral ou que não tem senso dela.” FERREIRA, 2001, p. 40.

expressão e falar à coletividade que verá seu discurso na parede do elevador. Após isso, aparece a inscrição “kkk”, uma expressão que demonstra riso, ironia, chacota.

Vejamos um segundo objeto de análise (cf. Figura 3), onde são também perceptíveis elementos relacionados à pixação, como traços simples, figuras e formas de letras desconexas. É possível perceber nos escritos da pixação traços identificáveis, ou seja, elementos da língua portuguesa, palavras legíveis a um conhecedor do código linguístico.

Figura 3: Pixação feita em um dos elevados do complexo do Entroncamento, em Belém



Fonte: acervo de pesquisa dos autores. Foto: Luana Coelho.

Na pixação lê-se a frase “preta te amo!”. Para compreendermos esse texto precisamos entender o contexto. Uma possível interpretação do enunciado “preta te amo!” é a frase como uma declaração ou demonstração de afeto por alguém. O enunciado esconde um “eu” locutor, que fala para vários sujeitos, já que pixação está em um muro. O destinatário está representado na palavra “preta”, palavra que não necessariamente pode ser relacionada à ausência de cor ou de luz, como estudam a teoria e psicologia das cores, mas, sim, como uma demonstração de carinho da parte de um casal de namorados. Tal interpretação confirmasse no “te amo” inscrito abaixo. Os outros traços encontrados na pixação são de difícil compreensão, podendo ter uma significação somente para quem o fez ou uma interpretação dentro dos *crews*¹¹ específicos.

Maingueneau (2001) afirma em seu estudo sobre contexto que a enunciação não poderá ser compreendida sem se levar em conta o contexto da sua produção. Para que o sentido se complete, o sujeito precisará empregar na interpretação conhecimentos culturais e de convenções sociais para entender que o enunciado pode ter sido feito por um homem para sua amada. Verón (2004) afirma que o discurso não produz um só sentido, mas, sim

¹¹ Crew: grupo de grafiteiros ou pixadores, “bonde ou coletivo” (SPINELLI, 2007, p. 3).

vários, sendo possível definir seu sentido apenas pela interligação com vários outros discursos que se relacionam com o discurso analisado.

Em um terceiro grafismo analisado percebemos as qualidades de um grafite, feito com mais técnicas no desenho (cf. Figura 4). No grafite temos a presença de três índios, que possivelmente estão ali representando o contexto da Amazônia, o Norte cheio de matas, com uma vasta natureza e culturas próprias. Mais uma vez, para conseguirmos ler o texto não verbal presente no grafismo precisamos do nosso entendimento do contexto, nesse caso ele pode ser histórico e geográfico.

Figura 4: Grafite pintado em um dos elevados do Complexo do Entroncamento.



Fonte: Acervo de pesquisa dos autores. Foto: Luana Coelho.

O grafite feito em uma das mais altas paredes do complexo traz desenhada a imagem de três índios como eles costumam ser representados: pintados com tintas no corpo, tanga, brincos artesanais, a típica representação do indígena, que nem sempre reflete a realidade de cada região. Porém, um terceiro índio possui não somente características comuns a sua cultura, mas também elementos que remetem a cultura globalizada. Roland Barthes (1990) explica que a atribuição de sentido à imagem produzida tecnicamente é chamada de conotação. No grafite, o representante indígena veste um *short* feito de tecido com a marca da empresa de produtos esportivos *Nike*, sugerindo uma aculturação do indígena, onde os trajes “tradicionais” são deixados de lado em troca dos utilizados pelos brancos. O grafite pode ser então uma crítica à perda da cultura pelos índios envolvidos pela globalização. Ou também uma crítica à representação do indígena pelas expressões artísticas, sendo que a maioria das populações indígenas da Amazônia não utiliza o tipo de traje representado no grafite. A representação aproxima-se bem mais com trajes de povos indígenas de outras regiões do mundo do que os da Amazônia.

A mão do indígena que está à esquerda aponta para algo. Seria para a pista com seus carros e poluição? Ou seria para as pessoas que estão nesses veículos transitando numa cidade poluída? Além disso, os vários grafismos que circundam o grafite compõem um todo de sentidos sobre os quais os indígenas se sobrepõem, sendo o grafismo mais claro o que mostra os índios. Pennachim (2003) afirma:

A interatividade é característica essencial tanto do *graffiti* quanto da pichação. Não raro, acontece de uma pichação em um determinado muro dar início a várias outras, provocando uma interminável sequência de apelidos e siglas de crews (PENNACHIM, 2003, p.5).

Assim, vê-se todo um campo de efeito de sentidos no grafite (VERÓN, 2004), com cada observador interpretando-o de acordo com seu conhecimento cultural.

Tomando por último objeto de análise uma pichação, destaca-se a frase “rumo ao hexa...” (cf. Figura 5). Na inscrição é possível perceber um enunciador que fala do lugar de um torcedor da Seleção Brasileira de Futebol, que na pichação expressa seu desejo de que a Seleção conquiste seu sexto título de campeão da Copa do Mundo de Futebol da FIFA, que aconteceu, em 2014, no Brasil.

Figura 5: Foto de pichação em pista do complexo viário do Entroncamento



Fonte: acervo de pesquisa dos autores. Foto: Luana Coelho.

A descaracterização do emissor – que está ali presente, mas não se pode afirmar quem é – acaba por pluralizar a mensagem exposta no muro. A voz do enunciador pode ser assumida por vários locutores, que partilhassem da mesma expectativa de vitória da Seleção brasileira na Copa do Mundo. Apesar de não haver a caracterização do enunciador, estima-se que ele seja da periferia por utilizar-se da pichação para constituir sua mensagem e realizar esta ação em um local onde comumente há grande fluxo de veículos. Ele também é favorável à realização da Copa no Brasil e à vitória da seleção brasileira no campeonato.

Para interpretar o grafite, a partir deste ponto, passamos pelo aspecto abordado por Maingueneau (2001) quando afirma que os discursos, materializados nos enunciados, não poderiam ser interpretados fora do seu lugar de concepção, lugar não geográfico, mas contextual (MAINGUENEAU, 2001). O fato de ser de conhecimento de boa parte da população que a Seleção brasileira de futebol busca seu sexto título mundial torna o enunciado compreensível à maioria das pessoas que o observam, pois estas conhecem o contexto da sua produção, o período da Copa do Mundo de Futebol no Brasil.

O enunciado em questão não possui marcas de pessoa, mas, de certa forma, podemos afirmar que ele possui marcas de tempo, pois as reticências ao fim da frase poderiam estar substituindo uma palavra, que seria “Brasil”. O aspecto que aponta isso é que, dentro da copa, o Brasil é o único país que possui cinco títulos e o sexto seria o hexacampeonato ao qual se refere à inscrição, a que a Seleção Brasileira e o país aspiravam. Dessa maneira, a observação do contexto é importante para a interpretação do enunciado. Sem isso, a inscrição seria só mais uma pixação dentre várias outras do complexo viário do Entroncamento.

Considerações finais

Os grafismos urbanos fazem parte da realidade cotidiana dos moradores de muitas cidades de todo o mundo, entre elas Belém do Pará, uma cidade que pulsa produção cultural e diversidade ideológica. Estes grafismos, até os dias de hoje, sofrem com a marginalização imposta pela sociedade e a sociedade sofre com as resistências impetradas pelos pixadores e grafiteiros, a contragosto da ordem social.

Os conceitos de Dominique Maingueneau acerca do discurso, do enunciado e do contexto podem ser perfeitamente aproximados à análise da produção discursiva feita nos muros da cidade pelos grafites e pixações, já que estes se manifestam como forma de expressão de grupos alijados de oportunidades de crescimento intelectual e artístico, expressando, assim, nos grafismos, palavras não ouvidas pela sociedade.

Portanto, os grafismos urbanos são feitos como discursos, enunciados existentes como forma alternativa de arte e de comunicação que, ao mesmo tempo em que servem para expressar as palavras dos pixadores/grafiteiros não ditas em outros meios, funcionam também com instrumento de rebelião contra o sistema dominante, pois a simples presença de uma pixação em um muro já seria considerada crime. Mesmo assim, os grafismos

continuam sendo usados pelos grupos específicos como expressão e permanecem com seu caráter de arte e revolta, meio de comunicação e de luta contra as imposições da sociedade.

Referências

AMORAL. In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Miniaurélio Século XXI Escolar: o minidicionário da língua portuguesa**. 4. ed. rev. ampliada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

BAKHTIN, Mikhail. A interação verbal. In: _____. **Marxismo e Filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1990. p. 110-127.

BARTHES, Roland. A mensagem fotográfica. In: _____. **O óbvio e obtuso: ensaios críticos III**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. p. 11-25.

BAUDRILLARD, Jean. **Kool killer ou A insurreição dos signos**. 1976. Disponível em <<http://seraphimfotos.blogspot.com.br/2006/11/kool-killer-ou-inssurreio-pelos-signos.html>> Acesso em: 22 jun. 2014.

BRASIL. Lei 9.605/1998. Lei dos crimes ambientais. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19605.htm. Acesso em 25 jun. 2014.

FURTADO, Janaína R.; VIEIRA ZANELLA, Andréa. Graffiti e Pichação: Relações estéticas e intervenções urbanas. **Visualidades**, [S.l.], v. 7, n. 1, abr. 2012. ISSN 2317-6784. Disponível em: <<http://www.revistas.ufg.br/index.php/VISUAL/article/view/18123>>. Acesso em: 23 Jun. 2014.

MAINGUENEAU, Dominique. Enunciado e contexto. In: MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de textos de comunicação**. São Paulo: Cortez, 2001. p. 21-29.

_____. Discurso, enunciado, texto. In: _____. **Análise de textos de comunicação**. São Paulo: Cortez, 2001. p. 51-57.

_____. Polifonia, discurso direto. In: _____. **Análise de textos de comunicação**. São Paulo: Cortez, 2001. p. 138-143.

PENNACHIN, Deborah Lopes. Signos Subversivos: das significações de graffiti e Pichação. In: XXVI CONGRESSO ANUAL EM CIÊNCIA DA COMUNICAÇÃO, BELO HORIZONTE/MG, 26. 2003. Disponível em <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/114953502668582838768987458002518756998.pdf>. Acesso em: 16 jun. 2014.

PINHEIRO, Luizan. Grafite e pichação: institucionalização e transgressão na cena contemporânea. In: III ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE – IFCH /UNICAMPI. Campinas, SP. 2007. Disponível em <<http://www.unicamp.br/chaa/eha/atas/2007/costa,%20luizan%20pinheiro%20da.pdf>> Acesso em 16 jun. 2014.

SPINELLI, Luciano. Pichação e comunicação: um código sem regra. **Revista Logos/UERJ**. Rio de Janeiro, RJ. 2007. Disponível em <<http://www.logos.uerj.br/PDFS/26/08lucianospenn.pdf>> Acesso em: 16 jun. 2014.

VERÓN, Eliseo. Quando ler é fazer: a enunciação no discurso da imprensa escrita. In: _____. **Fragmentos de um tecido**. São Leopoldo: UNISINOS, 2004. p. 215-238.