



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA
Departamento de Letras e Artes
Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade



**O DESENHO COMO INSCRIÇÃO E LINGUAGEM URBANA:
Pichação e Grafite em Alagoinhas-BA**

ROGERIO ALVES OLIVEIRA

Feira de Santana – BA, 23 de novembro de 2012

ROGERIO ALVES OLIVEIRA

**O Desenho Como Inscrição e Linguagem Urbana:
Pichação e Grafite em Alagoinhas-BA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade da Universidade Estadual de Feira de Santana, como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Desenho, Cultura e Interatividade sob a orientação do Prof. Doutor Francisco Antônio Zorzo.

UEFS
Feira de Santana – BA 2012

Ficha Catalográfica – Biblioteca Central Julieta Carteadó - UEFS

Oliveira, Rogerio Alves
O51d O desenho como inscrição e linguagem urbana: pichação e grafite em Alagoinhas- BA / Rogerio Alves Oliveira. – Feira de Santana, 2012.
142 f. : il.

Orientador: Francisco Antônio Zorzo

Dissertação (Mestrado em Desenho, Cultura e Interatividade)–
Universidade Estadual de Feira de Santana, Departamento de Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade, 2012.

1. Pichação. 2. Grafite. 3. Linguagem urbana – Alagoinhas - BA. 4. Inscrição. I. Zorzo, Francisco Antônio. II. Universidade Estadual de Feira de Santana. III. Departamento de Letras e Artes. IV. Título.

CDU: 741

O DESENHO COMO INSCRIÇÃO E LINGUAGEM URBANA:

Pichação e Grafite em Alagoinhas-BA

Rogério Alves Oliveira

Comissão julgadora

Prof. Dr. Francisco Antônio Zorzo
Doutorado em Historia de La Arquitectura pela Universidad Politécnica de Cataluña
(Espanha)
{ORIENTADOR}

Prof. Dr. Antonio Wilson Silva de Souza
Doutorado em História da Arte pela Universidade do Porto
(Portugal)

Profª. Dra. Maria de Fátima Berenice da Cruz
Doutorado em Educação pela Universidade Federal da Bahia
(Brasil)

Feira de Santana – BA
Junho – 2012

Dedico esta obra aos meus pais
Ana Alves Oliveira e José Aguiar Oliveira {in memoriam}

Agradecimentos

A meu anjo da guarda, que me protege e fortalece, o qual nunca me desampara, que me ilumina e me guia ! meu Muito Obrigado !

À minha família pelo apoio incondicional, em especial a minha adorada e eterna amiga mãe genitora Ana Alves Oliveira pelos ensinamentos na formação do meu caráter e da sapiência em conduzir os seus princípios com perseverança e amor.

À minha turma de Mestrado, em especial a Marinalva, Amanda Freire, Luciana, Manuela, Socorro e Valéria.

À turma de docentes do Mestrado Glaucia Trinchão, Wilson Silva, Edson Ferreira, Lilian Pacheco, Nádia Carneiro, Priscila Lopes, Marise de Santana, Claudio Novaes e Lysie Oliveira que disponibilizaram paciência e sapiência no trato da minha pesquisa, disponibilizando sempre conselhos, materiais e dicas.

À minha mãe sacerdotisa do Axé Neodira Pinheiro que soube prover aconselhamentos dignos e oportunos durante minha vida. Bem como ao meu Pai Oxossi e minha mãe Oxum, pela proteção espiritual.

À incansável e admirável Creuza dos Santos Silva (Branca), pelo apoio e auxílio em todos os momentos que necessitei.

À minha amiga Fátima Berenice que me incentivou desde minha graduação para que pudesse estar caminhando em prol da Ciência e Educação.

A meus amigos Wilson Silva, Lilian Pacheco e Glaucia Trinchão, com gentileza, consideração e generosidade me conduziram durante as produções no Mestrado.

A meu Orientador Francisco Antônio Zorzo por tudo que construímos aqui, e o que poderemos construir. Pela sua maturidade e observação, sua renúncia e solidariedade, seu amor pelo magistério e pela pesquisa.

A todos os sujeitos da pesquisa que disponibilizaram seu tempo bem como informações dos saberes e fazeres para que esta pesquisa pudesse ser realizada.

A todos os colegas e amigos da Universidade Estadual de Feira de Santana pelo carinho e atenção disponibilizados.

A Professora Iraci Gama Santa Luzia, o Produtor e Artista Roque Antonio, os Professores Silvio, Tonho, Maria Conceição e Neide Salles, Marcelo Rocha, Sheila, Thiago Xavier da SEPLAN-BA, e demais cooperadores que fizeram contribuições importantes para que esta pesquisa pudesse ser realizada.

À CAPES/CNPQ pelo valoroso apoio e auxílio da bolsa durante o mestrado, onde foi condição essencial para minha continuidade e conclusão do Mestrado.

Este estudo nasce da inquietude de perceber o lugar e a importância da produção da pichação e do grafite na cultura de Alagoinhas-BA na contemporaneidade. O projeto foi concebido para pesquisar um tema emergente que desperta a sensibilidade da sociedade alagoinhense. O trabalho se volta para a experiência de grafiteiros e pichadores que compõem um grupo de cinco sujeitos no período de dezembro de 2011 a abril de 2012. O trabalho de campo foi desenvolvido por observação direta, entrevistas e coleta de imagens. As contribuições dos sujeitos em seus depoimentos revelam as reivindicações e contestações de suas lutas travadas nos espaço público como um conjunto de signos que se marca sobre as paredes e muros da cidade. A analogia entre as produções e ideologias dos sujeitos pesquisados indicam elementos da identidade cidadina alagoinhense expressando valores sociais, econômicos e políticos. Foi possível perceber que a cidade de Alagoinhas ainda tem um movimento de grafite e de pichação incipiente e periférico. Mas, nos últimos anos a cultura da pichação e do grafite em Alagoinhas passou a receber um olhar diferente e um reconhecimento social. De antemão as pichações e grafitagens em Alagoinhas têm traços, formas e cores semelhantes aos das outras cidades brasileiras. Os sujeitos pesquisados afirmam que a pichação e o grafite são utilizados como inscrições artísticas e como linguagem visual produzida do seu grupo para a sociedade. A pesquisa propõe que as informações contidas nas produções possam ser vistas e utilizadas não somente como obra de arte, mas o que essas produções significam e dizem para a sociedade.

Palavras Chave: Pichação; Grafite; Linguagem urbana – Alagoinhas – BA; Inscrição.

Abstract

This study comes from restlessness to see the place and importance of the production of graphite and graffiti culture in Alagoinhas-BA nowadays. The project was designed to investigate an emerging issue that arouses the sensibility of society alagoinhense. The work turns to the experience of graffiti artists and taggers who make up a group of five subjects in the period December 2011 to April 2012. The fieldwork was carried out by direct observation, interviews and collection of images. The contributions of the subjects in their testimonies reveal claims their struggles and contestations caught in public space as a set of signs that mark on the walls and walls of the city. The analogy between the production and ideologies of individuals surveyed indicate elements of city identity alagoinhense expressing social values, economic and political. It could be observed that the city still has a motion Alagoinhas graphite and graffiti and incipient peripheral. But in recent years the culture of graphite and graffiti in Alagoinhas started getting a different look and a social recognition. Beforehand the graphite and graffiti in Alagoinhas have traits similar shapes and colors of other cities brazilian. The subjects surveyed say the graphite and graffiti are used as entries as artistic and visual language of his group produced for society. The research proposes that the information contained in the productions can be viewed and used not only as a work of art, but what they say and mean these productions to society.

Keywords: Graphite; Graffiti; Urban language – Alagoinhas – BA; Registration.

Lista de Tabelas

Tabela I: Equipamentos Culturais - Agreste de Alagoinhas, BA – 2006.

Lista de Figuras

Figura I: Futuro.

Figura II: Prego.

Figura III: Olhares.

Figura IV: Pulmões de Adão.

Figura V: Livres.

Figura VI: Pastor (vista frontal).

Figura VII: Pastor (vista em perspectiva).

Figura VIII: Papa João Paulo II (Perspectiva).

Figura IX: Papa João Paulo II.

Figura X: Prédio localizado na praça Rui Barbosa (centro de Alagoinhas) pichado durante a ditadura.

Figura XI: Detalhe da pichação realizada no prédio localizado na praça Rui Barbosa (centro de Alagoinhas).

Figura XII: Outdoor pichado após imposição do prefeito municipal de Alagoinhas.

Figura XIII: Separação dos materiais para grafitar.

Figura XIV: Retirada de ar comprimido da lata.

Figura XV: Corte de unha.

Figura XVI: Desobstrução dos bicos.

Figura XVII: Releitura dos traços, formas e riscos.

Figura XVIII: Acondicionamento dos materiais.

Figura XIX: Agitando lata de tinta.

Figura XX: Caminhando em direção ao mural.

Figura XXI: Analisando o mural.

Figura XXII: Início da produção.

Figura XXIII: Delimitando espaço da produção.

Figura XXIV: Continuando a delimitar espaço da produção.

Figura XXV: Reforçando a delimitação do espaço da produção.

Figura XXVI: Primeiros traços da obra.

Figura XXVII: Traços secundários da obra.

Figura XXVIII: Reforçando os traços da obra.

Figura XXIX: Interatividade com a criatividade.

Figura XXX: Cuidando da proporcionalidade da imagem.

Figura XXXI: Concretizando as emoções.

Figura XXXII: Concretizando as sensações.

Figura XXXIII: Concretizando a ideologia.

Figura XXXIV: Sem características padronizadas estéticas.

Figura XXXV: Técnica utilizada.

Figura XXXVI: Finalizando a obra do personagem verme.

Figura XXXVII: Obra finalizada do personagem verme.

Figura XXXVIII: Obra planejada inicial do personagem verme.

Figura XXXIX: Balão de diálogo da obra finalizada.

Figura XL: Primeira Igreja Matriz de Alagoinhas – Bairro de Alagoinhas Velha.

Figura XLI: Praça do Coreto – Centro de Alagoinhas.

Figura XLII: Vista panorâmica I da Praça J. J Seabra.

Figura XLIII: Vista panorâmica II da Praça J. J Seabra.

Figura XLIV: Ruína da Estação Férrea de Alagoinhas (vista lateral).

Figura XLV: Ruína da Estação Férrea de Alagoinhas (vista em perspectiva).

Figura XLVI: Mapa dos Territórios de Identidade da Bahia.

Figura XLVII: Mapa do Território de Identidade Litoral Norte e Agreste Baiano.

Figura XLVIII: Centro de Alagoinhas.

Figura XLIX: Encenação teatral.

Figura L: Cartaz da peça teatral Confissões de um Mendigo.

Figura LI: Simbologia de conflito territorial – Pista de Skate – Alagoinhas-BA. 2011.

Figura LII: Castelo de Kelburn. Escócia (vista em perspectiva).

Figura LIII: Castelo de Kelburn. Escócia (vista frontal).

Figura LIV: Peace.

Figura LV: Caricatura de Tonho.

Figura LVI: Professor Tonho.

Figura LVII: Pichação e grafite na Uneb – Campus II.

Figura LVIII: Pichação na sala da residência de professora próximo ao Centro de Abastecimento.

Figura LIX: Grafite e pichação no muro do Ginásio de Esportes – Alagoinhas-Ba.

Figura LX: Pichação em residência na rua transversal do Cemitério da Praça da Saudade. Junho 2011. Alagoinhas. Ba.

Figura LXI: Grafite em tela exposta no Centro Cultural. Alagoinhas-Ba. Junho 2011.

Figura LXII: Praça Primo Schincariol

Figura LXIII: Pista de skate da Praça Primo Schincariol

Figura LXIV: Grafite produzido na pista de skate da Praça Primo Schincariol

Figura LXV: Vista em perspectiva da antiga casa do Chefe da Estação Ferroviária. Alagoinhas – Ba. Maio – 2011. 22020112011.2011.

Figura LXVI: Vista frontal do outdoor instalado próximo a antiga casa do Chefe da Estação Ferroviária. Alagoinhas Ba. Maio – 2011.

Figura LXVII: Obra planejada inicialmente do personagem verme.

Figura LXVIII: Obra finalizada do personagem verme.

INTRODUÇÃO - AS INQUIETUDES E A CONSTITUIÇÃO DA PESQUISA SOBRE PICHADORES E GRAFITEIROS	14
PARTE I: PESQUISA DE CAMPO	18
1.1 A “ETNOGRAFIA” URBANA E A ANTROPOLOGIA VISUAL	19
1.2 CONHECENDO OS SABERES E FAZERES DOS SUJEITOS DA PESQUISA	22
1.3 A LINGUAGEM E A SOCIABILIDADE DOS PICHADORES E GRAFITEIROS DE ALAGOINHAS	33
1.4 UM BALANÇO DA PESQUISA	52
PARTE II: DELIMITAÇÃO EMPÍRICA	57
2.1 CONTEXTO HISTÓRICO, SOCIOCULTURAL, GEOPOLÍTICA, ECONÔMICA E AMBIENTAL, E PANORAMA EDUCACIONAL E CULTURAL DE ALAGOINHAS-BA	58
2.1.1 Histórico sociocultural	58
2.1.2 Situação geopolítica, econômica, ambiental e cultural de Alagoinhas	65
2.1.3 Panorama educacional e cultural	66
2.1.3.1 Panorama educacional	66
2.1.3.2 Panorama cultural	67
PARTE III: QUADRO TEÓRICO	71
3.1 COMPREENDENDO A PRÁTICA DA PICHANÇA E DO GRAFITE	72
3.1.1 A história do grafite	72
3.1.2 Diferença entre pichadores e grafiteiros	73
3.1.3 Estudo das Práticas dos pichadores e grafiteiros	75
3.1.4 Tensões e conflitos ao produzir pichações e grafites	79
3.1.5 Escolha dos locais para produzir pichações e grafites	83
3.1.6 Cenário das produções das pichações e grafites	85
3.2 O ARTÍSTICO E O CRIATIVO DAS PICHANÇÕES E GRAFITAGENS	94
3.2.1 Inscrição, linguagem e produção – uma abordagem artística	100
3.2.2 Criatividade no grafite e na pichação	108
3.2.3 Grafite e cultura de massa	109
CONSIDERAÇÕES FINAIS	115
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	119
APÊNDICE	131
ANEXOS	142

INTRODUÇÃO - AS INQUIETUDES E A CONSTITUIÇÃO DA PESQUISA SOBRE PICHADORES E GRAFITEIROS

Através da presente pesquisa procura-se levantar a produção de grafite e pichação na cidade de Alagoinhas do Século XXI. O objeto de estudo é a arte visual de rua como inscrição e a linguagem urbana, ou seja, um conjunto de signos que se marca, assenta sobre as paredes e muros por parte de um segmento específico da sociedade.

A pesquisa teve um longo processo de formação. Tudo começou quando ainda criança, no primário, onde fazia desenhos, viajando no imaginário dos desejos e das representações, onde as professoras participavam do encontro de planejamento, e como atividade de “passa-tempo”, organizavam como atividade o desenho livre. Na quinta série do ensino fundamental fui despertado para o fazer artístico de forma um pouco mais aprimorada, entretanto ainda um pouco vago, pois a carga horária também era utilizada para outras atividades artísticas, como dança, teatro, etc.

Aos 14 anos ingressei no curso profissionalizante em Eletricidade no SENAI em Alagoinhas-Bahia, e nesse período busquei aprender a desenhar projetos de redes elétricas e objetos em perspectivas. Foi onde mantive contato com a disciplina Desenho Industrial e então iniciou o processo do “engessamento” do fazer artístico livre, direcionando para as funções utilitaristas e descritivas.

Mais adiante, com 19 anos de idade ingressei no Instituto Federal da Bahia – Campus de Catu (antiga Escola Agrotécnica Federal - EAFC) onde também tive contato com a disciplina de Artes, mas sem a prática do Desenho Artístico, o conteúdo foi direcionado para outras linguagens culturais. A única oportunidade do fazer Desenho Artístico na EAFC foi em um curso de extensão em Datilografia, onde possuía um módulo sobre estética datilográfica, em que a professora lecionava e induzia a criação de desenhos na máquina de datilografar.

Voltei a despertar o fazer do desenho artístico, recordando dos meus desenhos na época de criança, mas com certa dificuldade devido à prática não ser comum, e nem tão pouco ser despertado para continuidade da prática. Mas, como “a arte não é apenas um ‘fenômeno social’ mas algo que surge institivamente, independente de uma função social, mais como uma ‘necessidade vital’ de expressão” (AMARAL, 1984, p 10), fui adequando o instinto à necessidade das tarefas e concluí com êxito o módulo de estética datilográfica.

Em 2000, ingressei no Curso de Administração da Faculdade Santíssimo Sacramento em Alagoinhas-BA; nessa oportunidade, não tive contato com disciplina que contemplasse o

fazer acadêmico do Desenho, apesar de utilizar o Desenho em algumas disciplinas como Mercadologia, Sociologia, Teoria Geral da Administração e Estatística.

Não diferente em 2005, na Especialização em Gestão Governamental na Universidade do Estado da Bahia – Campus Salvador, que direcionou os estudos para a formação do profissional na área de gestão pública. E, nesse ínterim, iniciou a inquietação de encontrar soluções para a preservação do patrimônio público, sobretudo porque em Alagoinhas, encontram-se (como na maioria das cidades brasileiras) pichações e grafites em prédios e em monumentos.

Daí surgiu a necessidade de propor uma alternativa de intervenção sobre os patrimônios públicos, elaborando inicialmente um anteprojeto para o mestrado em Desenho, Cultura e Interatividade (UEFS), que possibilitasse pesquisar e despertasse a sensibilidade da sociedade para a questão. E assim surgiu o projeto intitulado “GRAFITE-MURAL: arte urbana de educar a juventude – alternativa para prevenção da degradação do patrimônio histórico e da fomentação artístico-cultural de Alagoinhas – BA”.

Com base nos estudos no Mestrado em Desenho, Cultura e Interatividade como também nas orientações e co-orientações fui adquirindo ciência de que o projeto em questão estava propondo, o “engessamento” dos atores que praticam as ações (pichadores e grafiteiros); controlando as suas ações e condicionando em murais (determinando os espaços), sem alternativas para interação com o meio ambiente em que vivem.

Foi nesse despertar onde observei que o “Desenho não deve ser compreendido como algo elitista ou restrito” (GOMES, 2001, p. 17). Mas, a concepção sobre Desenho na/da sociedade em que eu permeava e convivia era justamente essa: os Desenhos significantes referenciais para mim somente eram os mesmos das mídias, como de Picasso, Di Cavalcanti, Cézanne dentre outros produzidos por artistas de renome na História da Arte. As pichações e grafitagens eram vistas como práticas subversivas - ato de vandalismo.

As concepções sobre Desenho - até então - eram as mesmas vistas na minha vida de estudante do ensino médio, isto é, auxílio para outras áreas de conhecimento (como meio para esboçar imagens), e seus fazedores, os grandes “pintores” dos séculos XVIII a XX que conheci nos livros de literatura e história - apenas isso.

Não imaginava que pudessem ter sentido as produções dos pichadores e grafiteiros, como também a necessidade do estudo da vida, dos costumes, do meio social em que esses atores estão inseridos, e nem tão pouco a história das práticas das pichações e grafitagens.

A cada disciplina no mestrado era confirmado o meu olhar condicionado para o objeto de estudo. Foi surgindo ao longo das atividades acadêmicas o gosto pela pesquisa e ao tempo também, a necessidade de ter boas leituras sobre o que pretendo discernir. Momento que abri os olhos e olhei para além dos horizontes, desconstruindo, e reconstruindo conceitos e “pré-conceitos”, chegando ao ponto de duvidar da capacidade do conhecimento que tinha sobre o objeto de estudo em questão, e assim aconteceu a mudança do tema para: “O DESENHO COMO INSCRIÇÃO E LINGUAGEM URBANA: Pichação e Grafite em Alagoinhas-BA”.

Com o tempo de estudo e pesquisa, no contato com os próprios grafiteiros e pichadores, pude fazer uma correlação com o objeto de estudo. Desse modo, minhas ideias foram maturando até que passei a compreender que o

Desenho pode ser dividido em dois grandes campos: ‘desenho-operacional’, cujo objetivo é a representação, a comunicação das características matemáticas, técnicas e visuais de um dado produto para fabricação; e ‘desenho-projetual’, cujo objetivo é a concepção, a projeção das características formais, informacionais (IDEM, p.15).

Assim, uma força motriz surgiu e impulsionou o processo de busca do conhecimento acerca do objeto de estudo. A pesquisa fez reconhecer a necessidade de conhecer os sujeitos da pesquisa como pessoas, onde vivem, por que praticam as ações, como, e qual o sentido das suas práticas.

Questões como delimitação empírica (contexto histórico, sociocultural, geopolítica, econômica e ambiental, panoramas educacional e cultural de Alagoinhas-BA), fez necessário pesquisar para entender a sociedade em que os sujeitos estão inseridos. Compreender essa dialética entre sociedade *versus* sujeito foi um ponto muito importante, posto que muitas das vezes as práticas dos pichadores e grafiteiros são os reflexos do que esses sujeitos vivem e convivem na sociedade.

Mas, nada adiantaria apenas conhecer a sociedade. Necessitava compreender a prática da pichação e do grafite. Então, pesquisei e explanei o quadro teórico sobre a história do grafite, diferença entre pichadores e grafiteiros, estudo das práticas dos pichadores e grafiteiros, tensões e conflitos ao produzir pichações e grafites, escolha dos locais para produzir pichações e grafites, e o cenário das produções das pichações e grafites.

Foi nesse conjunto de dados e informações em que observei a necessidade de ir mais além (ARFUCH, 2010). Fez-se necessário também conhecer o artístico e o criativo das

pichações e grafitagens, a inscrição, linguagem e produção como abordagem artística, a criatividade no grafite e na pichação e, grafite e cultura de massa.

Só assim, com esse conjunto de conhecimentos tive a certeza que a pesquisa de campo poderia ter a efetividade que almejava. A preparação (empírica e teórica) conduziu para que fosse discernido o olhar de pesquisador com maturidade sobre a “etnografia” urbana e a antropologia visual, conhecendo os saberes e fazeres dos sujeitos da pesquisa, bem como a linguagem e a sociabilidade de pichadores e grafiteiros em Alagoinhas.

PARTE I:
PESQUISA DE CAMPO

1.1 A “ETNOGRAFIA” URBANA E A ANTROPOLOGIA VISUAL

O estudo “O DESENHO COMO INSCRIÇÃO E LINGUAGEM URBANA: Pichação e Grafite em Alagoinhas-BA”, procura evidenciar através de um “olhar de perto e de dentro”¹, o mergulho nas especificidades e detalhes da cidade. Com tal visão micro, busca-se enxergar minuciosamente as produções visuais nos pichadores e grafiteiros nas edificações, monumentos e nos muros.

O Estudo também se volta para a vida cotidiana dos pichadores e grafiteiros pesquisados, as redes de sociabilidade, seus comportamentos, as suas participações nas atividades sociais, tentando captar os pontos de vista de cada sujeito sobre seus saberes e fazeres. Pretende-se considerar os lugares que frequentam (manchas) e seus respectivos costumes e atitudes.

Consideram-se na pesquisa os caminhos utilizados (trajetos) que levam aos pontos de encontro, e os lugares em que as inscrições são realizadas. Os sujeitos da pesquisa muitas vezes se expressam nos caminhos urbanos. Os “rastros” deixados nos caminhos por onde passam os sujeitos estão ricos em registros de seus pensamentos e suas práticas. Nesses detalhes se encontram personalizados os desenhos, cores, sentidos, formas, intensidades de sua linguagem visual.

Nos percursos geralmente são publicizados e socializados pelos sujeitos da pesquisa os signos visuais. Pode-se, então, observar que a cidade não é uma composição terminada. Existe mudança contínua na composição da cidade. A pesquisa visa determinar as inscrições e produções nos trajetos dos sujeitos da pesquisa no cenário urbano de Alagoinhas.

A natureza antropológica da pesquisa de campo se dá através da coleta dos dados por observação direta, coleta de imagens e por entrevistas. Com o registro pode-se entender as memórias e os discursos, evidenciar as narrativas dos sujeitos da pesquisa, suas performances, a relação com o meio ambiente, com as coisas que convivem e com as situações que deparam². Assim esse estudo poderá estabelecer uma relação particular entre teoria e estudo de caráter etnográfico.

O recorte etnográfico escolhido na pesquisa das práticas dos pichadores e grafiteiros de Alagoinhas foi um dos passos importantes na investigação. A relação entre as produções e ideologias dos sujeitos pesquisados indica alguns traços da identidade cidadina alagoinhense.

¹ MAGNANI, José Guilherme Cantor. *De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana*, Revista Brasileira de Ciências Sociais, 2002. vol 17 n.49.

² ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010.

Somente após esses levantamentos podemos comprovar a contribuição concreta desses sujeitos através da linguagem visual que expressam valores sociais, culturais e políticos.

As contribuições dos artistas em seus depoimentos revelam contestações e as reivindicações de suas lutas. Suas produções encravam-se em diversos ambientes, contextualizando e fazendo parte do conjunto visual da cidade de Alagoinhas. Um conjunto de signos se marca, assenta sobre as paredes e muros por meio de um segmento específico da sociedade alagoinhense.

Uma vigilância ao mesmo tempo “liberal e educativa”, ainda persiste por parte dos sujeitos que praticam pichação e grafite sob um olhar cauteloso e sigiloso. A presente pesquisa enfrentou alguns contratempos em que sujeitos da pesquisa recusaram sua participação – mesmo com a explicação cautelosa da sua participação e apresentação do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – TCLE, e toda a garantia do anonimato.

A dificuldade para encontrar e determinar os sujeitos da pesquisa talvez advenha de alguns acontecimentos publicados na internet, mas não necessariamente ocorridos em Alagoinhas. Segundo esses agentes, Alagoinhas é uma cidade pequena e não demoram muito para serem identificados, e possivelmente punidos.

Os sujeitos da pesquisa, não diferentemente dos sujeitos dos grandes centros urbanos, possuem perspectivas de ascensões sociais e profissionais. Alguns estudam, e ainda moram com os familiares, outros trabalham em lugares fixos, com carteira assinada, são chefes de família e tem filhos. Os sujeitos pesquisados não possuem estabilidade financeira, e por esse motivo as repreensões podem repercutir negativamente na sua vida social e profissional.

E assim, no período de dezembro de 2011 a abril de 2012 foi realizada a pesquisa de campo, utilizando questionários, realizando entrevistas, coletando depoimentos dos sujeitos da pesquisa e obtendo levantamento de imagens em diversos ambientes em que os sujeitos estão inseridos.

As entrevistas realizadas tiveram como base um questionário previamente elaborado, com linguagem acessível, o qual foi entregue para cada sujeito da pesquisa, onde foi respondido individualmente sem a presença do pesquisador. Passado dias, após recebimento do questionário respondido, o pesquisador também teve contato direto com os sujeitos, oportunidade em que foram feitas perguntas semiestruturadas, utilizando anotações e gravador, completando os dados necessários para a pesquisa.

Nesse momento também foram tiradas fotos dos sujeitos pesquisados. Com posse dos indicativos dos locais das produções, bem como em investigações pelos caminhos por onde

percorrem na cidade; foram tiradas de séries de fotos das produções no ambiente urbano em Alagoinhas.

Os dados coletados nesta etapa foram predominantemente descritivos e de natureza qualitativa. Os informantes relatam acontecimentos, situações da sua vida social e aspectos relacionados às produções das pichações e grafítagens. Nos depoimentos eles descrevem o "significado" que dão às coisas e às suas obras. As entrevistas capturam a "perspectiva dos participantes"; isto é, as maneiras como os informantes encaram as questões que estão sendo focalizadas. A análise dos dados seguiu um método fenomenológico de base hermenêutica³ (GADAMER, 2007), buscando dentro do possível, trazer evidências que comprovem as hipóteses definidas no correr da pesquisa, dessa forma o método foi escolhido por necessitar interpretar e compreender as produções dos sujeitos da pesquisa.

Dessa forma, em posse tanto dos dados descritos, como das imagens, foram desenvolvidas comparações analíticas dos traços, riscos, sombras e formatos dos desenhos de cada sujeito, com os textos obtidos nos questionários e nos depoimentos realizados. Assim, foi observado o resultado comparativo do que falam com o que se expressam visualmente. A especificidade dialógica através das informações obtidas nos estudos, comprovaram que as produções analisadas expressavam a linguagem usada nas produções criativas dos sujeitos.

Foram mais de 20 sujeitos pichadores e grafiteiros identificados em Alagoinhas por meio de levantamento na rede social previamente estabelecida em vários momentos na cidade de Alagoinhas, como: exposições, rodas de skate, bate-papos informais nas praças municipais, etc. Isso vem garantir a possibilidade de se conhecer os sujeitos da pesquisa, vivenciando e alargando o grupo proposto e seus agentes.

A rede social criada e utilizada é muito importante para disseminação das produções. E por outro lado, essa é uma possibilidade de pesquisar significados compartilhados e as relações sociais que “remetem um ao outro e constituem fenômeno complexo que deve ser analisado multidimensionalmente” (VELHO, 2010, p. 17).

Foi justamente participando dessa rede, que foram encontrados e determinados cinco sujeitos da pesquisa. Esse processo de escolha seguiu os critérios, a saber: o primeiro e o segundo sujeitos foram escolhidos por possuírem significativa quantidade de trabalhos desenvolvidos na cidade de Alagoinhas na área da pichação (pseudônimo I.S. e D.S.)⁴; o terceiro sujeito foi escolhido por ser o agente cultural com maior reconhecimento pelos

³ Como método de interpretação e compreensão. Informações extraídas do site:

<http://dialogica.ufam.edu.br/PDF/no3/Rosa_Britto_Hermeneutica.pdf>, acessado em 30.08.2012.

⁴ Foram estabelecidas cores como pseudônimos para garantir o anonimato da identidade dos sujeitos da pesquisa.

trabalhos em nível de qualidade – reconhecido pelo seu grupo social – ainda na área de pichação (pseudônimo A.S.); o quarto sujeito foi escolhido pelos trabalhos inovadores, tomando como base o universo local dos grafites e pichações (pseudônimo J.D.), e o quinto sujeito foi escolhido por produzir obras que se destacam em nível de qualidade e apuro técnico na área de grafiteagem (pseudônimo F.J.).

As produções encontradas até o presente momento em Alagoinhas se caracterizam pelo fazer artístico cultural livre e intuitivo, relacionadas em primeiro lugar à vida cotidiana dos sujeitos da pesquisa e, em segundo, como comunicação política, reivindicando ações dos poderes públicos e justiça social.

1.2 CONHECENDO OS SABERES E FAZERES DOS SUJEITOS DA PESQUISA

O primeiro sujeito possui significativa quantidade de trabalhos desenvolvidos na cidade de Alagoinhas na área da pichação. O sujeito I.S. 21 anos é solteiro, possui segundo grau incompleto, reside atualmente em Alagoinhas no bairro Jardim Petrolar, e há mais de 1 ano produz pichação. Ele afirma que produz esporadicamente grafite.

Em seu depoimento, explica as relações sociais que mantém. A relação com sua família é tida como “normal”. Mas, seus familiares não sabem que pratica pichação, e não conta com nenhum membro familiar que produza com ele. I.S. diz que há incentivo de amigos nas produções com relação à arte de rua.

I.S. é estudante secundarista e possui ocupação profissional como atendente em comércio familiar. Portanto, sua ocupação profissional não tem afinidade com práticas artísticas (desenho, pinturas, etc.). Dentre os ambientes que gosta de frequentar em Alagoinhas estão praças, barzinhos, pista de skate, igreja e centro de cultura. É curioso notar que o rock tem sido o estilo musical que o sujeito relaciona com as suas produções.

O sujeito não desenhava com frequência na escola. Mas quando criança “*riscou alguma cadeira ou bancada*”. Nunca realizou pichação e/ou grafiteagens em outra cidade. E afirma que já participou de exposições junto com o sujeito da pesquisa J.D. no Centro Cultural de Alagoinhas. Assegura que já produziu mais de 10 pichações e alguns grafites. Ele nega ter executado pichação em monumentos urbanos.

I.S. iniciou já “a partir da relação social com sujeitos que gostam do Rap e produz grafite”. Produz geralmente em companhia de três pessoas no turno vespertino ou noturno; o sujeito afirma que nunca foi surpreendido por vigilantes, policial ou guarda.

Dentre os motivos de produzir pichação estão: a diversão e o “*desejo de alegrar as ruas...*”. I.S. utiliza um procedimento singelo ao produzir, “*pois o processo criativo surge inicialmente em forma de rabiscos em qualquer papel [...]*”.

A frequência das produções é de uma ou duas vezes por mês. Ele afirma não possuir trabalhos publicados na Internet e que utiliza o papel para fazer “*aflorar a sua criatividade*”. As cores prediletas utilizadas para produzir suas obras, são o preto ou azul. Ele, que já recebeu orientação profissional ou educacional de um amigo grafiteiro sobre a prática de pichação, afirma a necessidade de conhecer novas técnicas de artes visuais.

I.S. acessa a Internet com frequência e diz não ter encontrado exemplos de semelhantes trabalhos no meio digital. Suas produções nunca foram encomendadas, e não houve remuneração pelos trabalhos realizados.

O segundo sujeito, D.S., possui menor quantidade de trabalhos realizados na área de pichação. Ele tem 24 anos, é solteiro, possui primeiro grau incompleto. Seus familiares sabem que pratica pichação, mas não existe nenhum membro familiar que produza junto com ele. D.S. desenhava com frequência na escola e quando criança se lembra de que já riscava alguma cadeira ou bancada na escola. Além de Alagoinhas também já realizou pichação em São Paulo quando residia naquela cidade.

Ele possui, portanto, uma influência cultural da metrópole em que residia. Deste modo, pode-se se dizer que vivenciou práticas e exemplos de trabalhos em São Paulo, onde se encontram famosas e extensas produções de pichações e grafites. Ao chegar a Alagoinhas, seu ciclo social foi direcionado espontaneamente à cultura do skate e roda de Rap. Ali encontrou outros autores que praticam a pichação e assim desenvolveu a sua prática.

Nos 5 anos que vem produzindo em contato direto com amigos, afirma que os motivos são de “*sentir bem com a arte, e passar uma mensagem pra sociedade desacreditada*”. D.S. não utiliza nenhum procedimento quando pratica, sendo que produziu “pixo”⁵ no turno da noite e grafitegem durante o dia.

Já foi surpreendido por policiais durante uma madrugada em que estava pichando, quando os policiais fizeram a gangue tomar banho de tinta. Mas, mesmo com esse acontecimento, pretende continuar produzindo suas obras. Dentre as cores utilizadas, a cor

⁵ Termo que utilizado para pichação.

preta é a predileta pelo sujeito, e dentre os ambientes afirma gostar de frequentar a pista de skate em Alagoinhas. Quanto aos estilos musicais que relaciona com as produções destaca o rap, rock e reggae.

Ele afirma que já pichou ou grafitou monumentos. Não acessa a Internet com frequência, mas já encontrou ali exemplos de trabalhos semelhantes com os que já produziu. Ele afirma que nenhuma das suas produções foi encomendada e que não houve nenhuma remuneração por elas. D.S. afirma que sua família é reduzida a dois membros, sua mãe e seu irmão. Com esse último, a convivência é reduzida, e que entre eles existe choque de ideologias.

Observa-se ainda que o sujeito não possui renda familiar que possa sustentar a sua carreira. Por não possuir trabalho fixo, utiliza-se de produção de pulseiras no estilo “hippie” para pagar as suas despesas.

A sua ideologia é enfatizada nos seus discursos, esboçando discordância do sistema político e social em que vive. Afirma a necessidade de mudanças das condições de vida, especialmente as profissionais, educacionais e culturais. As suas produções são uma “*mistura de protesto com ideais*”.

O terceiro sujeito, o A.S., possui bons trabalhos de qualidade reconhecida na área de pichação. Ele é casado, tem 29 anos, tem segundo grau completo, reside em Alagoinhas, na rua do Catu. A relação com sua família é satisfatória e os seus familiares sabem que pratica pichação e/ou grafiteagem, apesar de não existir nenhum membro familiar que produza com ele.

Desenhava com frequência na escola e quando criança também riscava os equipamentos escolares. Além de Alagoinhas também já realizou trabalhos em São Paulo, Catu e no sul da Bahia. Em Alagoinhas participou de exposição de grafite na escola CEA, anos atrás.

Possui ocupação profissional como técnico em computadores e, atualmente, exerce a função de auxiliar administrativo em uma empresa. Nessa atividade atual, de vez em quando faz-se necessário utilizar o desenho. Dentre os ambientes que gosta de frequentar encontra-se a Igreja.

Ele garante que pretende continuar produzindo pichação, e que planeja os desenhos quando pratica as produções, com o intuito que sejam vistos como arte. Sobre o seu tag⁶, ele alega que é simples. Suas cores prediletas para produzir pichação e/ou grafite, são: o azul, vermelho, amarelo e o branco.

⁶ Tag é a assinatura gráfica do artista.

Quanto aos estilos musicais que relaciona com as produções, destaca as músicas cristãs “por deixá-lo tranquilo”. Vem produzindo há mais de 5 anos. Iniciou as produções quando ainda *“morava em São Paulo, onde admirava as gravuras e as pichações tentando decifrá-las,[...] na época eu devia ter uns 08 a 09 anos de idade”*.

Não utiliza nenhum procedimento especial ao produzir. O *“processo criativo surge quando penso em Deus”*. Ele afirma que não recebeu nenhuma orientação profissional ou educacional sobre a prática de grafiteagem e que *“muitas pessoas criticam esse trabalho aqui em Alagoinhas”*.

Ele possui amigos que fazem pichação e/ou grafite. Ele afirma que produz sozinho, em qualquer horário e que nunca foi surpreendido por vigilante, policial ou guarda. Alega que produz mais bomb⁷. A frequência das produções depende das oportunidades de possuir tempo e material. Também afirma que não existe nenhum trabalho seu que tenha sido publicado na Internet. Apesar das dificuldades financeiras, os materiais utilizados para realizar as produções ele mesmo os compra.

No questionário afirma que a pichação é ato de vandalismo, mas que não se considera um vândalo. Ele assegura que grafitou a escola municipal do Centro Educacional de Alagoinhas(CEA). Em outro momento da pesquisa, o sujeito A.S. afirmou que já produziu mais de 50 pichações e menos de cinco grafitagens.

Ele também afirma que tem vontade de conhecer novas técnicas e/ou trabalhos realizados por grandes artistas. Assim afirma: *“quero e muito porque dentro desses novos conhecimentos aprendemos muito mais técnicas”*.

Garante que nenhuma das suas produções foi encomendada, mas que houve remuneração por algumas produções realizadas. Ele comenta que o outro sujeito, J.D. ajuda muito: *“[...] procura manter contatos comigo sobre produções e projetos”*. Dentre as produções estão:

01 – A obra intitulada Futuro (Figura I): Foi realizada em parede no colégio municipal em Catu a pedido de uma professora durante um evento. Possui cerca de 4 metros de comprimento e 1,5 metro de altura. Foi fruto da criatividade ao imaginar o futuro dos alunos.

⁷ Estilo de grafite



Figura I: Futuro

Fonte: Acervo Particular do sujeito A.S.

02 – A obra intitulada Prego (Figura II), que possui cores vermelho, amarelo e preto e mede 2 metros de largura por 0,80 metros de altura. Ela está situada na rua do Catu, junto ao campo de futebol da Associação local. Foi realizada em 13 de março de 2012, com início às 12:40h e termino às 16:50h. A criação partiu do desejo de quebrar o tabú entre a sociedade e o grafite. O significado da obra é o “apelido” do sujeito. Ele se sente muito criticado: *“muitos me diziam que meu apelido era pra ser mudado, mas vou continuar com meu tag enquanto existir folego em mim”*. Segundo ele, a obra foi autorizada e foi cedido o mural pelo presidente da Associação do Boi, na Rua do Catu.



Figura II: Prego

Fonte: Acervo Particular do sujeito A.S.

O quarto sujeito, J.D., possui trabalhos inovadores utilizando a técnica predominante do grafite. Tem 24 anos, possui nível superior, reside atualmente em Alagoinhas no bairro Pirinel, onde mora em companhia de sua mulher.

A relação com sua família é boa, mas afirma: *“no início foi difícil e algumas pessoas reclamavam quando viam alguma pichação com o meu nome no buzu, muros ou casas”*. Ele acha que avançou pois, *“hoje me veem como artista”*. Seus familiares sabem que pratica grafiteagem, apesar de não haver nenhum membro familiar que produza com ele. Garante que tem incentivo familiar e de amigos nas produções: *“Minha esposa é uma das tietes mais fervorosas ela compra tinta e materiais para me ver pintar; [...] vários amigos gostam muito dos meus tramos e apoiam também”*.

J.D. se dedica ao estudo universitário; e vem desenvolvendo como educador algumas oficinas de grafite em escolas públicas municipais. Sua relação acadêmica não tem afinidade com práticas artísticas (desenho, pinturas, etc.): *“na realidade a minha formação superior é em fisioterapia. [...] os trabalhos que consigo ligados a arte não são bem remunerados aí não dá pra muita coisa”*.

Dentre os ambientes que J.D. gosta de frequentar em Alagoinhas estão a pista de skate, o bairro Barreiro, a praça Rui Barbosa e as festas de Rap, além das casas dos amigos. Existem estilos musicais que o sujeito relaciona com as produções, dentre eles estão o rock e a MPB. Ele afirma que: *“a música sempre me inspirou para produzir além da poesia também. Eu sempre gosto de usar fragmentos de músicas e poesias em algumas obras”*.

J.D. desenhava na escola e quando criança também já riscava alguns equipamentos educacionais. Além de Alagoinhas o sujeito também já realizou grafiteagens em Feira de Santana, Catu, Pojuca, Salvador, Ouricangas, Entre Rios, João Pessoa e Brasília. Já participou de exposições de grafite na cidade. Dentre alguns eventos ele cita a primeira exposição individual no Centro de Cultura de Alagoinhas em 2010. Em 2011 participou da Semana de Arte também no Centro Cultural de Alagoinhas.

Construções abandonadas, pistas de skate e casas de amigos são os lugares preferidos em que costuma realizar as obras em Alagoinhas. Afirma que foram mais de 100 obras produzidas. O sujeito admite que já grafitou ou pichou monumentos, imprimindo sentimento de revolta:

Adoro picha[r] monumentos de inauguração de obras públicas ou bustos colocados nas praças, é uma forma de contestar a pichação que os políticos fazem pela cidade, espalhando o nome deles com[o] se fossem os donos da cidade.

Iniciou o desejo de produzir pichação “*a partir da necessidade de evoluir a minha produção de desenho, passando para a pintura, além de ser algo compartilhado por meus amigos*”. Pinta geralmente com outras pessoas que o acompanham para produzir. Faz pichação à noite, e em qualquer hora quando for grafite. Já foi surpreendido por vigilantes, policial ou guarda: “*tenta[m] pegar a gente, chingam, correm atrás, mais quando são policiais aí é bem pior*”.

Dentre os motivos de produzir grafite está a vontade de obter evolução artística; expressão de ideias, diversão, protesto e “*adrenalina*”. J.D. utiliza procedimento ao produzir:

se for pichação se certificar do plano de execução para que ninguém veja o ato. Caso seja graffit [grafite], a construção da ideia e detalhes da obra são feito em papel [que] [...] depois passa pra parede, tela [...], e quando pratica, o processo criativo “surge por coisas que eu vivo, vejo e critico, não consigo muito o distanciamento da realidade além da necessidade de ser algo único, totalmente meu, com traços que sejam características do meu trabalho.

Não mantém uma frequência constante nas produções: “*mais o que dita mesmo é a grana pra comprar material. Às vezes pinto muito, as vezes nem tanto*”. O sujeito possui muitos trabalhos publicados na Internet (Orkut, Facebook, sites, etc). Ele assegura que compra os materiais para realizar as produções (latas de spray próprias para grafite) em Salvador e que outros materiais adquirem em Alagoinhas.

Pretende continuar produzindo pichação e/ou grafite, e planeja quando pratica a arte: “*na maioria das vezes eu desenho para depois construir a obra, [penso] no tamanho do painel, quais as cores que vou utilizar e o modo de construção, faço isso sempre um dia antes do pintar*”. O tag adotado é o mesmo do apelido do sujeito por gostar dele. A cor predileta utilizada para produzir pichação e/ou grafite é o preto, que não pode faltar.

Ele afirma que:

hoje em dia utilizo muitos outros materiais e tipos de tinta, além de técnicas de pintura e colagens, gosto de experimentar tintas, objetos, cores e textura, muito além do spray.

Possui cerca de dez amigos com que produz pichação e/ou grafite, e comenta que: “*alguns estão na ativa e outros só as vezes participam de alguma ação*”.

Ele não recebeu nenhuma orientação profissional ou educacional sobre a prática de pichação e grafite. Tem necessidade de conhecer novas técnicas e/ou trabalhos realizados,

e assim comenta: “*aprender nunca é demais, to sempre pesquisando porque Alagoinha não tem muitas manifestações desse segmento e por isso pesquiso para ficar por dentro das coisas que vão acontecendo*”.

O sujeito acessa a Internet com frequência e já encontrou exemplos de trabalhos parecidos com as quais já produziu. Algumas de suas produções já foram encomendadas, e houve remuneração por obras realizadas. Dentre exemplos de suas obras estão:

1 - A obra Olhares (Figura III), possui tamanho aproximado de 50 centímetros de altura e 40 centímetros de largura, produziu em fevereiro de 2011, onde utilizou 3 dias para produzi-la; a referida obra faz parte do seu acervo pessoal. O motivo da criação advém do experimento de novos materiais e superfícies. Segundo o sujeito a obra retrata;

a diversão, pois este personagem por si só já é algo muito forte pela sua aparência pitoresca, mais nesta edição ele demonstra a (vergonha) algo que as pessoas não sentem mais, todos mecanizados e automáticos, sem expressões tão casuais, que hoje não a percebemos mais assim este personagem caracteriza isso Todos me olhando!!! Que vergonha.....



Figura III: Olhares

Fonte: Acervo Particular do sujeito J.D.

2 - A obra intitulada Pulmões de Adão (Figura IV), foi produzida durante 4 dias no mês de fevereiro de 2011. Possui tamanho aproximado de 50 centímetros de altura e 40 centímetros de largura. A obra faz parte do acervo pessoal do artista, onde sua criação também advém da necessidade de experimento com materiais e texturas. Segundo o agente a obra surge

Rogério Alves Oliveira

a fim de realizar uma reflexão sobre a natureza em relação a sua importância, dessa forma a árvore velha com copas aparecem com dois pulmões para evidenciar que fazemos parte deste ecossistema, já que os pulmões são órgãos responsáveis pela nossa respiração e esta é imprescindível para a vida do indivíduo, assim caracterizar a natureza ameaçada de degradação em forma de estruturas vitais do corpo humano é uma junção muito interessante para reforçar a ideia de que ao destruir a natureza também nos destruímos.



Figura IV: Pulmões de Adão

Fonte: Acervo Particular do sujeito J.D.

3 - A obra intitulada Livres (Figura V), foi realizada em 2007, com o tempo de produção de alguns minutos e a sua localização está num vagão na estação ferroviária de Alagoinhas. Segundo o sujeito, o motivo da criação advém da necessidade de disseminação do grafite arte. Ainda segundo o sujeito a leitura da obra é uma versão simplificada dos personagens e letras do grafite arte (Bombs), tem uma duração mínima de tempo e geralmente são realizadas nas ruas sem a permissão da empresa proprietária do espaço.



Figura V: Livres

Fonte: Acervo Particular do sujeito J.D.

O quinto sujeito, F.J., possui os trabalhos com mais apuro artístico na área de grafiteagem em Alagoinhas. É casado, tem 32 anos e segundo grau incompleto. Reside em Catu no bairro Santa Rita. Não se recorda há quantos anos produz grafite e por isso tem uma grande quantidade de obras produzidas.

Possui ocupação profissional como pintor mural, grafiteiro, especialmente com a técnica de aerografia e como letrista. A sua relação profissional é direta e única: *“é o que ele sabe fazer e que é o que mais ama fazer”*.

Sua relação com a família é boa, pois afirma: *“minha família ama o que eu faço [e] sempre me apoia”*. Seus familiares sabem que pratica grafiteagem, mas não existe nenhum membro que produza com ele. Afirma que há incentivo familiar ou de amigos nas produções: *“Minha família e meus amigos são minha fonte de inspiração [,] agradeço a Deus por eles e por te me dado esse dom maravilhoso”*.

A sua frequência das produções é constante - sempre buscando lugares novos. As vezes pinto muito, as vezes nem tanto. O sujeito possui muitos trabalhos publicados na Internet (Orkut, Facebook, sites, etc). Ele afirma que consegue os materiais para realizar as produções comprando ou com patrocínios em casas comerciais das cidades em que atua.

Dentre os ambientes que prefere frequentar em Alagoinhas, alega que gosta dos ambientes que possuem os seus trabalhos. Existem estilos musicais que o sujeito relaciona com as suas produções, dentre eles estão as músicas internacionais românticas e *“reggaes”* (Bob Marley); ele afirma que: *“fica mais leve para pensar”*.

F.J. possui vários amigos que produzem pichação e/ou grafite. Garante que nunca pichou monumentos. Casas de amigos são os espaços preferidos em que costuma conviver em Alagoinhas.

Quando criança, já riscou no espaço escolar. Além de Alagoinhas, também já realizou produções em diversas cidades. Já participou de exposições de grafite nas cidades de Catu, e em outras cidades da região.

Iniciou a carreira de pintor mural após sair das forças armadas: *“comecei a me apaixonar pela arte e aí não parei mais”*. Dentre os motivos de produzir pichação e/ou grafite estão as necessidades de protesto e pela paixão pelo desenho: *“O grafite é uma coisa que vem de dentro da alma[,] quem pratica sabe”*.

F.J. conta com a inspiração para produzir: *“o processo criativo surge quando vc ver um muro, uma parede[,] um lugar só esperando vc largar a arte”*.

Ele produz em companhia de outras pessoas. Gosta de *“produzir é pela manhã com o nascer do sol”*. Ele não foi surpreendido por vigilantes, policial ou guarda.

Afirma que pretende continuar produzindo grafite, e que planeja quando pratica as produções. O tag do agente varia de acordo com o local. As cores prediletas utilizadas para produzir são o preto e branco. Segundo ele, isso *“é a vida de qualquer desenho”*.

Já recebeu orientação profissional ou educacional sobre a prática de pichação e grafiteagem: *“uma orientação é sempre bom desde que seja boa e de coração”*. Tem vontade de conhecer novas técnicas e/ou trabalhos realizados objetivando inovar sempre.

O sujeito afirma que acessa a Internet com frequência, e que já encontrou exemplos de trabalhos assemelhados com os que já produziu. Suas produções já foram encomendadas, e há remuneração por produção realizada. Dentre as produções estão os Grafites em aerografia (Figura VI a Figura IX) na igreja de Nossa Senhora de Fátima na Praça Santa Isabel em Alagoinhas – BA.



Figura VI: Pastor (vista frontal)
Fonte: Acervo Particular do Pesquisador



Figura VII: Pastor (vista em perspectiva)
Fonte: Acervo Particular do Pesquisador



Figura VIII: Papa João Paulo II (Perspectiva)
Fonte: Acervo Particular do Pesquisador

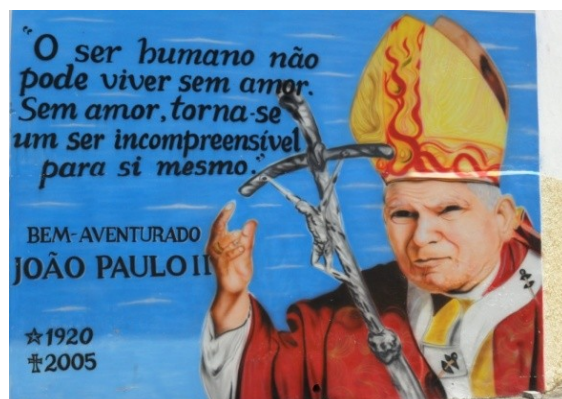


Figura IX: Papa João Paulo II
Fonte: Acervo Particular do Pesquisador

1.3 A LINGUAGEM E A SOCIABILIDADE DOS PICHADORES E GRAFITEIROS DE ALAGOINHAS

Observa-se que os sujeitos que praticam pichações e grafitagens em Alagoinhas são indivíduos do sexo masculino, entre 18 a 35 anos, residentes em bairros periféricos em locais como a rua do Catu, Barreiro, Pirinel, Petrolar, dentre outros. Em sua maioria são ao mesmo tempo estudantes e trabalhadores do comércio local. Participam de rede social onde comungam práticas como o esporte Skate, festas de Rock e Hap e geralmente se encontram

nas praças Kennedy, Rui Barbosa, além dos lugares em que acontecem os eventos sociais e esportivos.

Nota-se que as pichações e grafites em Alagoinhas têm traços, formas e cores semelhantes as de Salvador e de outras cidades brasileiras, o que certamente é devido ao fato dos sujeitos estarem interagindo com o sistema de redes sociais, Internet, e outros recursos do mundo contemporâneo. Os grafiteiros locais realizam produções com nomes e frases bem trabalhadas, com fundo em contraste, sombras e outros recursos utilizados no grafismo. Porém, vale notar que também existe em Alagoinhas pichação “solta”, sem preocupação com acabamento e/ou estética, com a simples necessidade de comunicação com o seu grupo e/ou a sociedade.

Os sujeitos afirmam que tanto a prática da pichação como da grafiteagem são utilizadas como inscrições artísticas, que se desenvolvem na maioria das vezes com o sentido de interatividade com membros do seu grupo e com a sociedade. Particularmente o grafite é relacionado pelos sujeitos da pesquisa com músicas, desenhos e projetos.

Quantitativamente, as produções desenvolvidas ainda são exíguas, quando comparadas aos grandes centros urbanos, como Salvador, Rio de Janeiro e São Paulo. Contudo, observa-se que as intenções e justificativas são equiparáveis e possuem semelhanças com as experiências relatadas em estudos de outras cidades brasileiras.

O processo criativo individual é observado tanto nos sujeitos que praticam pichação quanto aos que praticam grafiteagens, ou seja, os sujeitos da pesquisa desenvolvem seu trabalho com imaginação e destreza.

É com essa imaginação que a pichação e o grafite adentram e se estabelecem em Alagoinhas. A pichação como inscrição encravada nos murais disponibiliza para os sujeitos palavras e orações que muitas vezes provocam reflexões e motivações de ordem social e/ou política. Por isso, contextualizar apenas pichação como marginal e transgressora é qualificar prematuramente o ato como inadequado.

A história mostra que Alagoinhas desde muito cedo teve destaque no cenário baiano, contribuindo econômica, social e politicamente para as decisões na metrópole e conseqüentemente para o estado da Bahia. Por ser considerada uma das cidades com maior número de trabalhadores da ferrovia e do segmento petrolífero do interior baiano, bem como de estudantes filhos desses operários, esses trabalhadores e estudantes desde cedo já se organizavam em sindicatos e grêmios estudantis, em que, por sua vez, desenvolviam eventos sócio-políticos importantes na Bahia.

Esses eventos se utilizam dos meios comunicacionais para expressarem suas ideologias. E assim a pichação é vista como instrumento de comunicação utilizado até os dias atuais que auxiliam nas produções de palavras para explicitar e reivindicar desejos e anseios coletivos em momentos importantes e/ou significativos.

Um dos mais importantes foi a participação da massa operária e estudantil no movimento político de 1985, das “diretas já”, em que culminou para o apoio contra o regime militar. Em Alagoinhas não foi diferente, existiram movimentos artísticos e culturais. Afloraram as questões políticas, voltadas ao voto direto e igualitário, e às questões culturais ligadas a censura em peças teatrais e letras musicais⁸.

Um caldeirão efervescente social e político por questões acima relatadas provocaram a utilização de práticas de meios de comunicação, e dentre elas encontrava-se a pichação em prédios e muros. Mas, por repreensão por parte dos policiais com as pessoas em que guardavam esses registros, parece que houve a destruição desses. Entretanto, as Figuras X e XI mostram um casarão situado na praça Rui Barbosa (centro de Alagoinhas) pichado durante os anos de 1984 e 1985⁹.



Figura X: Prédio localizado na praça Rui Barbosa (centro de Alagoinhas) pichado durante a Ditadura
Fonte: Acervo particular da pesquisadora Iraci Gama Santa Luzia

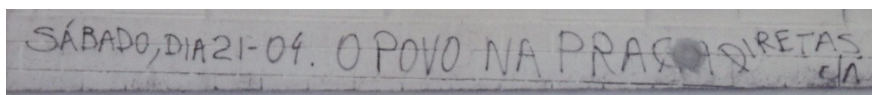


Figura XI: Detalhe da pichação realizada no prédio localizado na praça Rui Barbosa (centro de Alagoinhas)
Fonte: Acervo particular da pesquisadora Iraci Gama Santa Luzia

⁸ Informações extraídas do site: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/educacao/ult305u14904.shtml>. Acessado em 29.05.2012.

⁹ Informações obtidas em diálogo informal com a pesquisadora e professora Iraci Gama Santa Luzia

A pichação em Alagoinhas estava sendo utilizada em um dos momentos mais difíceis do país, com orações de resistência e reivindicação perante a brutalidade política e policial. Atualmente a pichação também está presente em Alagoinhas, nos guetos e nos bairros periféricos onde expressam e confirmam ausências de ações efetivas quanto a saneamento, segurança e cultura, dentre outros. Reações à violência, ao preconceito, à criminalidade, ao desrespeito, ao roubo e às subversões provocadas por adolescentes são expressos pela pichação. Assim, as práticas das pichações estão ligadas diretamente também aos acontecimentos.

Em 2012, ocorreu um fato digno de nota a respeito da pichação pública. Por motivo de imposição do prefeito municipal, em exigir que uma empresa cumprisse – antes do prazo final – uma ordem eleitoral, obrigando retirar cartazes de placas de outdoors, em que informava Alagoinhas com a pior nota do IDEB no Brasil entre as cidades com mais de 100 mil habitantes; corroborou que pichassem as respectivas placas, informando que o prefeito municipal tentou cobrir um acontecimento (Figura XII).



Figura XII: outdoor pichado após imposição do prefeito municipal de Alagoinhas
Fonte: Acervo particular do pesquisador

Assim, observa-se que a linguagem visual através das produções se relaciona aos sentidos artísticos e políticos da pichação. Tais atos representam momentos que mobilizam saberes e fazeres dos alagoinhenses.

O grafite em Alagoinhas tem uma relação direta com a pichação. A maioria dos sujeitos da pesquisa iniciaram suas práticas riscando carteiras quando ainda criança e depois passaram a pichar as paredes e muros da cidade. Ao aperfeiçoarem seus riscos através de letras

estilizadas, com cores e sombras, passaram a desenvolver o traçado e assim, surgiram os primeiros desenhos em forma de figuras.

Essas figuras estão relacionadas ao propósito de obter linguagem visual como meio de comunicação. Tanto para as questões relacionadas a assuntos sociais e políticos quanto para as questões relacionadas às produções artísticas culturais. Nesse último intuito, nota-se que alguns trabalhos têm bom planejamento estético.

Trabalhos como os do sujeito J.D. podem ser analisados passo a passo. Inicialmente o grafiteiro separa os materiais em um espaço improvisado (Figura XIII)¹⁰, checando a existência dos mesmos.



Figura XIII: Separação dos materiais para grafitar
Fonte: Acervo particular do pesquisador

Observa-se que nesse momento os “bicos” das latas de spray guardados separados evita sprayrações dentro da mochila, bem como, se surpreendidos por policiais, evita que as latas sejam utilizadas para tingir o grafiteiro.

Disponibilizados os materiais estrategicamente, a averiguação se faz necessária, onde são observadas as condições dos materiais que serão utilizados. E, se necessário for, ajustes serão realizados (Figura XIV) com o objetivo de proporcionar condições ideais de utilização.

¹⁰ A série de figuras XIII a XXXIX foi obtida em Feira de Santana na data de 27.05.2012, em que o pesquisador acompanhou a participação dos grafiteiros de Alagoinhas em evento cultural regional. As imagens XIII a XXXVI não identificam o rosto do sujeito.



Figura XIV: Retirada de ar comprimido da lata
Fonte: Acervo particular do pesquisador

Essa técnica em colocar a lata de tinta de cabeça para baixo, e pressionar calmamente, proporcionará a saída do excesso de ar comprimido, objetivando que o traçado seja uniforme, evitando que a tinta, em contato com o ar comprimido e com sua pressão possa sair dispersa. Observa-se que, nesse ínterim, somente nas latas de tintas que serão utilizadas para o contorno, traçado e sombra é realizado esse procedimento.

As demais latas necessitam estar com o ar comprimido normal, posto que muitas vezes são latas de tintas utilizadas para o preenchimento da obra e que necessitam do ar para espalhar a tinta. Em seguida, observa-se outro cuidado especial na proteção individual, evitando que as tintas possam impregnar as unhas e mãos. Assim, as unhas são cortadas (Figura XV) para evitar que as luvas possam ser furadas durante a prática.



Figura XV: Corte de unha
Fonte: Acervo particular do pesquisador

Esse cuidado com luvas também advém da prevenção para que não reste nenhuma prova residual nos membros superiores, que possam ser utilizada por policiais para incriminá-los.

Todos os sujeitos apoiadores do grafiteiro revisam o corte das unhas, posto que, se necessário, utilizarão as luvas, para auxiliá-lo.

Em seguida, faz-se a verificação dos bicos que serão utilizados. Em alguns casos, é preciso desobstruí-los (Figura XVI) posto que já foram utilizados em momentos anteriores.

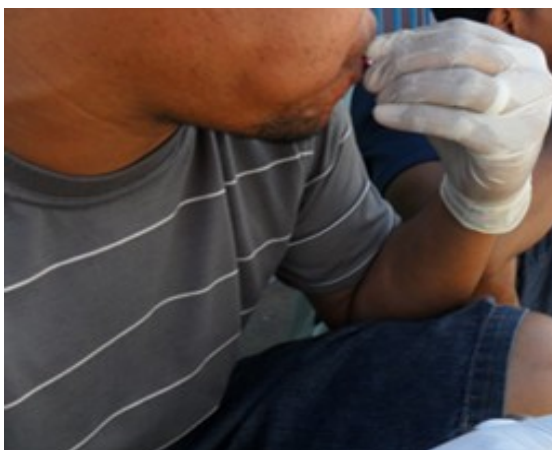


Figura XVI: Desobstrução dos bicos
Fonte: Acervo particular do pesquisador

Os orifícios dos bicos de Spray costumam reter partículas de tintas ressecadas que podem alterar o fluxo e a quantidade de tinta. Em continuidade, revisa-se o que foi planejado em dias anteriores (Figura XVII), revendo-se os traços, formas e riscos que deverão ser feitos durante a prática, socializando com os companheiros o plano de ação do mural.



Figura XVII: Releitura dos traços, formas e riscos
Fonte: Acervo particular do pesquisador

Foi possível observar em todas as etapas o olhar apreensivo do sujeito para o local em que estávamos. Após um tempo, ele afirmou tendo em posse o desenho, planejando a sua prática, que o local definido era justamente o local que esperava encontrar. Verificou a dimensão do muro e avaliou a quantidade certa das tintas e as cores que seriam utilizadas.

Então foi tudo sendo arquitetado na mente do grafiteiro. O planejamento foi realizado com base no desenho, adaptando-o ao tamanho do mural. A concepção de desenho como “plano” e “projeto” estava vivo nesse momento. Todas as latas de tintas foram separadas e preparadas de acordo com seu planejamento. O sujeito ainda teve o cuidado de descobrir o trabalho com os companheiros, absorvendo as contribuições que poderiam surgir para melhorar o seu planejamento.

O desenho escolhido foi elaborado previamente na casa do grafiteiro cerca de uma semana atrás, onde ele teve o encontro com seus propósitos e com suas intenções. Todos os materiais preparados foram acondicionados em uma mochila, como mostra a Figura XVIII:



Figura XVIII: Acondicionamento dos materiais
Fonte: Acervo particular do pesquisador

Em seguida, o sujeito iniciou a agitação da lata de tinta (Figura XIX) que foi aplicada na área, servindo como fundo do mural para a produção.



Figura XIX: Agitando lata de tinta
Fonte: Acervo particular do pesquisador

Nesse momento observou uma reação reflexiva do agente, direcionando o olhar para o horizonte, descolando do olhar do mural, como se estivesse projetando na sua mente a idealização da obra já pronta. E, após alguns segundos, olhando novamente para o local da futura produção, decidiu caminhar (Figura XX) com os materiais em direção do local da futura obra.



Figura XX: Caminhando em direção ao mural
Fonte: Acervo particular do pesquisador

A decisão foi tomada com o olhar reflexivo e analítico. Ao colocar os materiais no chão foi direcionado o olhar para o mural (Figura XXI), como se estivesse fazendo um raio X da

situação, e de posse de um pequeno rolo de tinta nas mãos, iniciou sua leitura visual do ambiente escolhido, projetando imageticamente o desenho na parede.



Figura XXI: Analisando o mural
Fonte: Acervo particular do pesquisador

Com fisionomia alegre e descontraída, posto que um som de hap começou a tocar, ele transpareceu fisionomicamente a certeza que era o momento de iniciar a obra de arte (Figura XXII). E com movimentos precisos, na confiança da leitura de sua arte, passou a “desbravar” o muro em tela.



Figura XXII: Início da produção
Fonte: Acervo particular do pesquisador

E assim, foi seguindo sua prática em demarcar seu território ambiental (Figuras XXIII a XXV), criando os limites da produção com a pintura do fundo da imagem, como se tivesse

traçado um lápis imaginário e fosse cobrindo com a tinta de forma quase exata de onde queria que tivesse o seu limite.



Figura XXIII: Delimitando espaço da produção
Fonte: Acervo particular do pesquisador



Figura XXIV: Continuando a delimitar espaço da produção
Fonte: Acervo particular do pesquisador



Figura XXV: Reforçando a delimitação do espaço da produção
Fonte: Acervo particular do pesquisador

Nessa fase da produção, quem está de fora não entende o significado da forma descontextualizada ao observar os limites até então criados. Mas, com o passar do tempo e com o andamento do trabalho, a imaginação impregnada do sujeito fez surgir as formas e a mensagem (Figuras XXVI a XXVIII). O que era código indecifrável passa a ter a clareza do desenho para os observadores.



Figura XXVI: Primeiros traços da obra
Fonte: Acervo particular do pesquisador



Figura XXVII: Traços secundários da obra
Fonte: Acervo particular do pesquisador



Figura XXVIII: Reforçando os traços da obra
Fonte: Acervo particular do pesquisador

Nesse momento surgem as pistas de como será a obra de arte. Em silêncio, o sujeito desenvolve a sua imaginação de forma serena. Isso transparece que ele está focado no trabalho realizando as marcações de maneira exata. A concentração colabora para que as inscrições realizadas possam atender ao desígnio do sujeito. Uma mistura de atenção e satisfação faz florir no semblante do sujeito.

O cuidado metucioso da proporcionalidade da obra vai surgindo gradativamente. E a cada risco é uma pista de como o sujeito interage com sua criatividade (figuras XXIX e XXX). É como se estivesse tirando o véu do segredo e expondo sua ideia. O significante e o significado se fazem presentes, passando a dar existência à obra.



Figura XXIX: Interatividade com a criatividade
Fonte: Acervo particular do pesquisador



Figura XXX: Cuidando da proporcionalidade da imagem
Fonte: Acervo particular do pesquisador

E assim, o grafiteiro vai a cada momento transferindo suas sensações para o mural através da pintura. Fazendo movimentos, segue construindo a imagem (Figura XXXI a XXXIII).



Figura XXXI: Concretizando as emoções
Fonte: Acervo particular do pesquisador



Figura XXXII: Concretizando as sensações
Fonte: Acervo particular do pesquisador



Figura XXXIII: Concretizando a ideologia
Fonte: Acervo particular do pesquisador

Percebe-se que o sujeito se sente livre. Desenvolve a arte intuitivamente, sem características “estéticas” padronizadas. A imagem é composta sem simetria, pois um lado não precisa relativamente ser igual ao outro (Figura XXXIV).



Figura XXXIV: Sem características padronizadas estéticas
Fonte: Acervo particular do pesquisador

Outra questão observada foi o porquê das técnicas estarem sendo aplicadas daquela maneira, naquele lugar (Figura XXXV). A escolha e definição são justificadas no ato pelo sujeito. Por entender que a qualidade volta-se para a perfeição do resultado, na produção do sentido, o sujeito vai praticando as técnicas até encontrar suas verdadeiras possibilidades.

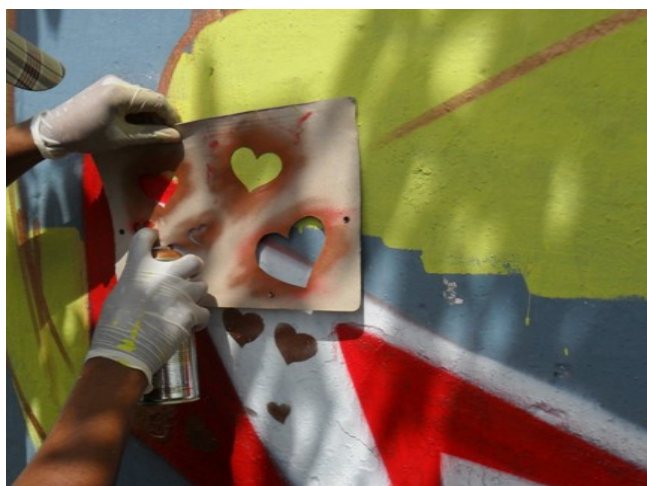


Figura XXXV: Técnica utilizada
Fonte: Acervo particular do pesquisador

O artista, ao perceber que o propósito foi conseguido, demonstra o contentamento pessoal. Solta um sorriso aberto por realizar um trabalho satisfatório ao disponibilizar uma arte atrativa para a sociedade (Figura XXXVI).



Figura XXXVI: Finalizando a obra do personagem verme
Fonte: Acervo particular do pesquisador

Nessa fase, após ter passado 45 minutos de produção, já se encontravam ao seu redor pessoas observando o resultado, e tirando fotos da obra. Algumas crianças ficaram ali, entretidas, admirando e decifrando o significado.

Nesse momento, o artista passa a desenvolver as técnicas de contorno e correções da imagem. A carga de tensão e concentração foi desaparecendo. A fase de acabamento é um detalhe importante e realça o trabalho artístico. O sujeito finalizou a experimentação de pensar, recordar, sentir, observar, escutar, tocar e obteve o resultado planejado. A Produção criativa realizada basicamente fundiu imaginação e trabalho para a obtenção da criação da obra de arte (Figura XXXVII).



Figura XXXVII: Obra finalizada do personagem verme
Fonte: Acervo particular do pesquisador

Fazendo-se uma comparação com a obra planejada (Figura XXXVIII), pode-se notar que a produção realizada foi customizada e adaptada de acordo com o mural escolhido, o estado emocional do artista, o tempo, o material disponível e as condições ambientais favoráveis.

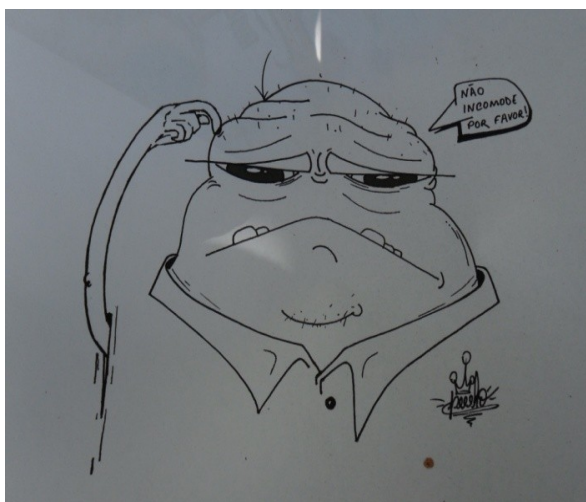


Figura XXXVIII: Obra planejada inicial do personagem verme
Fonte: Acervo particular do pesquisador

A imagem então trata de um personagem do sujeito denominada de “verme”. Esse personagem é utilizado em diversos momentos nas obras do sujeito, como a obra exposta no Centro Cultural de Alagoinhas em julho de 2011, onde hoje se encontra de posse do professor Zorzo.

O aspecto importante a observar na obra concebida é que o desenho como plano de fundo serve como base para o trabalho de entintamento da parede, bem como nos contornos da figura. Assim, o que se observa é o desenho que estrutura a pintura, dando forma à imagem.

Do ponto de vista gráfico, o desenho consiste num quadro com a cara do personagem de cor amarelada com o braço elevado e o dedo indicador apontando para o cérebro. A cara está instalada sobre uma camisa cuja gola está abotoada até o alto, que permite sugerir a noção de uniforme estudantil.

No rosto, consta uma boca com o arco apontando para cima e indicando uma insatisfação com o que vê. A testa está franzida com as sobrancelhas contraídas, em um semblante reflexivo. Os olhos grafitados direcionados para frente, de modo bem diferente dos olhos esbugalhados de algumas imagens expostas anteriormente pelo sujeito.

No desenho original consta, embaixo à direita, a assinatura (tag) do autor em forma de um sinal de coroa.

A obra finalizada possui o balão de diálogo (Figura XXXIX):



Figura XXXIX: Balão de diálogo da obra finalizada
Fonte: Acervo particular do pesquisador

Em linguagem gráfica no balão é indicado um pensamento do personagem, pois sai da altura da testa. O Balão passa o aspecto decisivo em forma de mensagem como forma de interjeição que contém uma ideia de xingamento, indicada pelos signos que trazem também uma caveira, bem como a mensagem de “não incomodes”.

No período da produção fazia muito calor. Havia folhagens próximas ao muro, insetos, em que o artista se sentiu ameaçado algumas vezes, o que interferiu na concentração e consequentemente no desenvolvimento do trabalho. Alguns traços, cores e formas foram adaptados de acordo com seu estado emocional e as limitações do lugar.

As produções do grafite exigem e propõem inovações criativas, ao tempo que remetem ao código/marca dos sujeitos que produzem e/ou que praticam a arte de rua. Isso é obtido da necessidade de impactar, seguindo o propósito de satisfazer a vontade dos que observam. Mas principalmente, visa expressar a ideia, e a mensagem.

No caso da produção vista, segundo o artista, a obra direciona a mensagem de um muro na escola, em que pede que os alunos não sejam perturbados, pois necessitam de concentração para estudar.

A mensagem parte de um personagem cheio de amor o que é reforçado com o símbolo de coração, e ao tempo, possui também linguagem textual própria como no código da palavra “não”. O significado advém dos signos oferecidos pelo artista e pela de quem a vê. O que supostamente está ali representado é um ser caricaturado solicitando que não o incomodem, visto que foi grafitado em um muro da escola. Por se tratar de um ambiente escolar, faz-se necessário silêncio, o que é sugerido pelo grafite.

J.D. desenvolve a criatividade em um nível diferenciado dos demais sujeitos, já que em seus trabalhos consegue mesclar materiais especiais como: pó de maquiagem, serragem, esmalte para unha, etc.

As cores, formas, tamanhos, corpo, proporcionalidades dentre outras características sinalizam um desenho atraente. Com formas quase humanas. A figura possui semelhanças através de braços, olhos, nariz e boca, convidando a quem vê a tomar uma atitude reflexiva e comportamental adequada.

Reverendo-se a produção do grupo de sujeitos, nota-se que os cinco sujeitos possuem marcas individualizadas, mas com certas semelhanças de traços, devido à inserção na rede social e ao contato estabelecido continuamente entre os sujeitos da pesquisa. E por assim ser, seguem um viés de traços e *designs* artísticos, com características que vão sendo redefinidas pelo grupo pesquisado. Observa-se ainda que eles pesquisam em sites da internet algumas novidades como bombs¹¹, traços e formas. Com capacidade criadora e/ou adaptadora própria desenvolvem traços expressivos em interação com seu contexto.

As produções dos sujeitos pesquisados expressam pensamentos e reflexões. O que observou é que todos possuem necessidades e desejos de continuar desenvolvendo as suas produções. Isso ocorre seja por necessidade de se expressar, por questões relacionadas às necessidades econômicas (trabalhos encomendados) e/ou pelo simples prazer artístico.

¹¹ Letras estilizadas.

Os sujeitos comentam a Lei Federal 12.408 e o artigo 65º e avaliam suas nocivas consequências. O receio de serem punidos por suas práticas é muito grande, de tal modo que esses sujeitos desenham e pintam com agilidade, com medo de serem delatados por vizinhos e policiais, existindo assim, limites sociológicos e psicológicos para seu trabalho.

O receio de serem surpreendidos por policiais e vigilantes na área central de Alagoinhas é grande. Isso significa que alguns sujeitos da pesquisa já passaram por situações constrangedoras e repreensivas, e, sentem-se ameaçados.

Alagoinhas é sede de um comando territorial da Polícia Militar da Bahia, o 4º BPM. O patrulhamento de viaturas e policiais no centro da cidade é ostensivo se comparado às outras cidades circunvizinhas. Como o perímetro urbano central é relativamente pequeno, tendo um traçado de ruas retas, há o patrulhamento regular e contínuo no período noturno. Por causa disso, a prática das pichações e grafítagens no centro comercial da cidade é dificultada.

Em pesquisas realizadas no 4º BPM, não foi encontrado registro de condução e/ou detenção de agentes que praticara pichação e/ou grafitação sem autorização. Entretanto, em caráter informal, após visita na Delegacia Civil Regional Territorial, surgiu a notícia de registro de um acontecimento envolvendo um vereador – segundo um agente que desenvolve prestação de serviços ao Detran - BA, em que prestou queixa, acusando uma pessoa pública de praticar pichação.

A partir dos depoimentos coletados junto aos sujeitos pesquisados, soube-se que a maioria dos incidentes ocorridos por policiais e vigilantes. Os sujeitos não são apresentados nas delegacias, devido ao fato que os policiais utilizam a força física, agredindo os praticantes verbalmente e utilizando os próprios materiais para a punição dos pichadores.

1.4 UM BALANÇO DA PESQUISA

A pesquisa procurou reconhecer os sujeitos da pesquisa como artistas de rua, buscando saber onde vivem, porque praticam as ações, como e quando as praticam, e ainda mais, qual o sentido das suas práticas e quais são os resultados mais significativos.

Para conhecer os artistas de rua foi preciso conhecer a sociedade em que estão inseridos. Buscou-se conhecer o ambiente e a sociedade, considerando os aspectos antropológicos do grupo urbano, onde surgiu a possibilidade de se compreender melhor os sujeitos e as justificativas das suas ações.

O movimentado grafite é uma das manifestações artísticas, juntamente com a instrumentação dos Djs, o canto do Rap e a dança do break que integram o movimento cultural Hip Hop.

O grafite é um elemento cultural adaptado ao modo de expressão dos pichadores e grafiteiros em Alagoinhas. É o encontro entre o desejo e a intenção de se expressar com a arte de rua que essa linguagem contribui para deixar marcas no espaço urbano. Através dos murais, dirige-se para um público específico que está inserido dentro de um contexto que, muitas vezes, não faz boa recepção dos mesmos.

Essas afirmações são expressas através de simbologias próprias que demarcam seu território e recriam sua memória social. Os artistas de rua sentem a necessidade de deixarem mensagens inscritas no ambiente social.

Pichações e grafites são signos que confirmam um posicionamento. Essa linguagem se insere em determinados contextos sociais e culturais e incentiva a produção de certos códigos. A linguagem possui funções artísticas e comunicacionais para a sociedade em que estão inseridos. Mas essas produções têm como objetivo a criação de mensagens, primeiramente, para destinatários do seu próprio grupo.

Mesmo com a possibilidade da ausência da captação e da interpretação pelos transeuntes e/ou dos membros do grupo social maior, a prática do grafite possui um objetivo, a demarcação do território e ambiente em que vivem ou que escolheram como espécie de área da sua jurisdição. Essa atuação fortalece a rede social construída entre os atores do segmento cultural, proporcionando dinâmicas relativamente efervescentes e diálogos dentro do grupo social dos pichadores e grafiteiros. A rede criada, estabelecida e utilizada é muito importante como suporte para a produção da arte de rua.

Todo o trabalho dos pichadores e grafiteiros advém da imaginação, estado de espírito e motivação, ou seja, permite a visão dos conceitos, e produz olhares transformadores com renovada posição interpretativa a cerca da linguagem, da sociedade e da cultura local.

É no “encardir” que o pichador e o grafiteiro incomodam. Isso pode criar uma resistência e um estigma da sociedade para com esses agentes culturais. O olhar preconceituoso alusivo ao grafite advém das práticas de pichação em edificações e monumentos sem autorização dos poderes constituídos, mas, - em muitos casos - as edificações e monumentos “não reportam importância” para esses agentes.

Essas mensagens podem chocar, pois existem carências sociais muito fortes em Alagoinhas. Como há ausência de políticas públicas governamentais nas periferias, como a

precariedade de saneamento, atendimento à saúde e isso faz com que os pichadores e grafiteiros absorvam essas inquietudes e direcionem, extravasando suas “revoltas” nas suas práticas. Suas produções falam por si, mas permitem enxergar a voz dos oprimidos, dos esquecidos e injustiçados. Em suas produções, na maioria das vezes, estão presentes signos de protesto e de contestação.

Mesmo considerando o caráter contestador e reivindicador, alusivo às depredações e outras práticas proibidas, os agentes afirmam que o importante é transgredir para chamar a atenção. A pichação acentua essa característica peculiar, pois não possui a forma do fazer artístico harmônico.

A habilidade em contato com a canalização subjetiva e aliada à objetividade do querer fazer, e a razão de ver a produção, dá a sensação e emoção ao resultado. Isso transforma o agente e gera a motivação para alcançar novos ou futuros objetivos.

O grafiteiro possui essa necessidade de se comunicar como forma de empregar a alacridade pessoal através de um trabalho pictórico, como também proporcionar um efeito estético, propondo uma arte visual atrativa. E nessa intenção de chegar até a consciência do outro, em lugar aberto, a pichação e o grafite ampliam o horizonte, diferenciando-se da arte das elites, que em geral se dá em lugar fechado, com técnicas e normas estabelecidas, com enquadramentos.

As práticas em lugares abertos por pichadores e grafiteiros são intencionais, posto que reivindicuem que suas produções possam ser vistas com grande legitimidade. São obras diferentes do que as colocadas em lugares fechados e em galerias de arte.

Os resultados dos esforços da pichação e do grafite materializam um pensamento emocional que produz e a reflexão sobre o seu lugar no mundo e o sentido da existência do artista é posto quando se pratica a construção da obra visando o contato com o observador. Essas questões sobre, espaço, tempo, limitação, condicionamento, escolha, colocam em cheque o fazer pichações e grafitagens como arte de rua.

Escolher entre técnica e o fazer arte de rua, para a rua, ainda são escolhas dos pichadores e grafiteiros. Ser inserido em um grupo social, e aceitar o que o sistema disponibiliza, a restrição, limitação, e certos reconhecimentos; ou continuar com o orgulho da estética artística anônima, nas ruas, com suas práticas comunicacionais e efêmeras, solto e livre. É escolha do artista e das suas intenções.

Entretanto, o caminho é árduo, meticuloso e desafiador, disponibilizando alternativas para o fazer artístico na rua. Essa atitude supera a falsa educação para o autoritarismo, repreensão e engessamento.

Quando a obra de arte utiliza o mural público possui um caráter transformador e passa a se chamar obra de arte de rua, posto que os significantes contidos ali estabelecem uma relação com quem vê e com o ambiente. O produtor delimita a prática de acordo com o mural escolhido, mas dificilmente limita a criação da sua obra.

Através dos dados levantados, percebe-se que a cidade de Alagoinhas ainda tem um movimento de grafite incipiente e periférico. Mas, nem por isso deixa de ter sua importância do que as produções dizem à sociedade. Os sujeitos que praticam pichações e grafitações em Alagoinhas são indivíduos do sexo masculino, entre 18 à 35 anos, residentes em bairros periféricos, estudantes e trabalhadores no comércio local.

Participam de rede social onde comungam de outras práticas como o esporte e festas, geralmente se encontram em praças no centro da cidade, além dos lugares onde acontecem os eventos sociais e esportivos. Todavia, a rede social construída entre atores do segmento cultural e de seus veículos (telefone, e-mail, páginas na Web, Orkut, etc.) proporcionam dinâmicas efervescentes dos diálogos das produções na rede social dos sujeitos.

Preferem na maioria das vezes, produzir próximo às suas residências, delimitando seu espaço territorial na sociedade. Talvez o façam também para se sentir mais seguro do ponto de vista punitivo/repreensivo. Já existem alguns registros de produções em algumas áreas centrais de Alagoinhas, mas ainda são práticas muito pontuais. Observa-se que os sujeitos estão construindo ou delimitando sua área de atuação.

Cerca de dez anos atrás, a pichação e o grafite em Alagoinhas eram tidos como práticas “subversivas” e “destruidoras”. Mas com a visibilidade e estudo dessas práticas pelas faculdades e escolas técnicas a situação mudou. Com as contribuições de reportagens da televisão nos grandes centros urbanos, as práticas passaram a ser abordadas num contexto mais amplo. A arte urbana e as inscrições contestadoras foram promovidas, apesar de ainda restar um olhar reprovador, principalmente quando da prática em lugares não autorizados.

As produções dos grafiteiros encontradas em Alagoinhas estão direcionadas à arte livre, sem preocupação em seguir continuamente padrões ou técnicas artísticas, e dando ênfase ao processo criativo individual. Entretanto, existem trabalhos encomendados, onde utilizam padrões e acabamentos artísticos. Existem também pichadores com inscrições que remetem a protestos, indagações e reivindicações diversas.

E assim, com características diversificadas, a cultura da pichação e do grafite passou a receber um olhar diferente pela sociedade alagoinhense. Uma das comprovações é o desejo de jovens e adultos em participar de oficinas relacionadas a essas linguagens visuais. Dentre elas, estão as oficinas criadas no Colégio Municipal de Alagoinhas por um dos sujeitos da pesquisa que obteve reconhecimento. Entretanto, observa-se que outros sujeitos que praticam pichação ou grafiteagem não aderem facilmente às propostas para participação em oficinas e exposições.

Outro aspecto que comprova a aceitação e valorização da prática do grafite como fazer artístico são produções encomendadas por instituições como: o colégio e faculdade Santíssimo Sacramento, a Universidade do Estado da Bahia – Campus II. As produções passaram a ser vistas como obras de arte, como representações que promovem o desígnio entre quem encomendou e quem produziu. Isso amplia uma aceitação e visibilidade positiva das produções pela sociedade.

No caminhar da aceitação e conscientização do que é arte, do reconhecimento do ser social e político, as noções de preservação patrimonial remetem aos sentidos da interatividade, e do cuidado com os monumentos, do que é importante ou não, preservar.

É a tendência observada. Posto que é crescente a interatividade desses sujeitos com pesquisadores, educadores e outros sujeitos que auxiliam na ampliação da rede social.

Mas, para chegar a esse nível de percepção da realidade os pichadores e grafiteiros, possuidores de aspectos ideacionais, realizam seus projetos artísticos, levando em consideração a sociedade e a sua história. Essas produções são os reflexos da realidade urbana alagoinhense contemporânea.

Consequentemente, observa-se que existe um repensar por parte dos pichadores e grafiteiros sobre as suas produções, desburocratizando e democratizando a arte, e assim, aproximando a sociedade da realidade desses agentes, e vice-versa.

A pesquisa de campo comprova que tanto a pichação quanto o grafite tem tido relativa aceitação por parte da sociedade alagoinhense como obra de arte. Entretanto, observa-se que ainda é pouco difundido o caráter empírico, o que seria útil para ampliar os conceitos e experiências das pichações e grafites em Alagoinhas.

Outro ponto de extrema importância é a necessidade de pesquisar e descrever o ambiente em que os sujeitos estão inseridos. A história de Alagoinhas, bem como as atividades culturais e instituições que realizam a promoção social nos bairros periféricos. Também é importante conhecer as práticas das culturas, os saberes e fazeres e à difusão desses valores como arte de rua em Alagoinhas.

PARTE II:
DELIMITAÇÃO EMPÍRICA

2.1 CONTEXTO HISTÓRICO, SÓCIO-CULTURAL, GEOPOLÍTICA, ECONÔMICA E AMBIENTAL DE ALAGOINHAS-BA.

2.1.1 Histórico sociocultural

Existem muitos desencontros de informações quanto à origem do povoamento de Alagoinhas, devido à ausência de documentação. Mas o que conta a história é que no final do século XVIII, religiosos portugueses construíram uma capela num sítio, que passou a povoado com o nome de Lagoinha (LIMA, 2010).

O Povoado era esperançoso, devido às lagoas existentes e sua localização geográfica, um dos motivos porque foi inserido na estrada dos bandeirantes. Lagoinha passou também a receber comitivas que conduziam boiadas com destino ao Piauí (IDEM, 2010).

Após anos, passou a se chamar Vila de Santo Antonio d'Alagoinhas, nome resultante da existência de grande número de pequenas lagoas na região. Em 7 de novembro de 1816, o Padre José Rodrigues Pontes, conseguiu intitulá-la como freguesia de Santo Antônio de Alagoinhas, iniciando-se a expansão do povoado com pessoas vindas das zonas limítrofes de Inhambupe, Irará e Santo Amaro (MORAIS, 2011). Entretanto, inicialmente tinha como moradores boiadeiros, índios, negros fugitivos e imigrantes (SANTOS, 2009).

Na segunda metade do século XIX, iniciou-se o movimento de emancipação do povoado, tentando desligar-se do município de Inhambupe, objetivo alcançado em 16 de junho de 1852, pela Resolução provincial n.º 442, que criou o município de Alagoinhas, instituído no dia 2 de julho do mesmo ano.

A localidade edificou-se no seu início em torno de uma capela em que mais tarde, no mesmo espaço, começou em 1863 a ser construída uma Catedral; mas a construção foi abandonada (Figura XL), devido à chegada dos trilhos da Estrada de Ferro cortando os tabuleiros da Vila, local esse para onde foi transferida, e onde se solidificou e desenvolveu (ARAÚJO, 2009).



Figura XL: Primeira Igreja Matriz de Alagoinhas – Bairro de Alagoinhas Velha
 Fonte: Acervo do Pesquisador¹²

A inauguração do trecho da ferrovia *Bahia and San Francisco*, em 13.02.1863 (ZORZO, 2001), a 3km da sede municipal, motivou a decadência da antiga sede (SANTOS, 2009), razão da Resolução provincial n.º 1.013, de 16.04.1868.

Na Estação de São Francisco (como é chamada hoje), havia apenas algumas casas, a “nova” vila de Alagoinhas progrediu rapidamente, tornando-se cidade (Figura XLI) em 1880 (IBGE, 2011). Esse crescimento advém por influência comercial entre diversas cidades e como elo entre o litoral e o sertão, e assim chamada de “porta aberta do polígono da seca” ou “portal de ouro dos sertões baianos” (MORAIS, 2011).

¹² Fotografia tirada de quadro na Associação Comercial e Industrial de Alagoinhas - Fotógrafa “Totinha”.



Figura XLI: Praça do Coreto – Centro de Alagoinhas

Fonte: IBGE

Por sua localização estratégica que dava acesso ao sertão e por ser incluída como ponto de descanso na estrada dos bandeirantes no início do século XIX, foram justamente os motivos da instalação da linha férrea por Alagoinhas; características essas, da rede de estradas de ferro da Bahia, onde aproveitavam as diretrizes das estradas utilizadas por tropeiros e carreiros, com o objetivo de transportar produtos agrícolas do interior para o Recôncavo e capital do Estado da Bahia (ZORZO, 2001).

O Entroncamento ferroviário existente em Alagoinhas (Alagoinhas-Salvador, Alagoinhas-Juazeiro e Alagoinhas-cidades de Sergipe), além das rodovias que cruzam Alagoinhas em sentido às cidades de Ribeira do Pombal, Tucano, Feira de Santana e estrada à Sergipe, fortaleceu a cidade devido a sua centralidade geográfica em relação às cidades circunvizinhas, e desse modo Alagoinhas foi estabelecida como centro urbano regional (IDEM, p. 34), cujo comércio foi intensificado, com lavradores vendendo suas mercadorias e/ou escoando suas produções através da linha férrea, e ao tempo também gastando no comércio, adquirindo bens e serviços.

Em 1860, foi inaugurado o primeiro trecho da via férrea “Bahia and San Francisco Railway Company”, que acarretou mudanças às atividades comerciais principalmente na quantidade de mercadoria além da rapidez e agilidade.

Mas, somente em 16 de abril de 1868, através da resolução de número 1013, aconteceu a mudança da vila em caráter oficial, caracterizando a influência pela implantação da estação e da ferrovia na urbanização da cidade (LIMA, 2010).

Essa mudança provocou muitas agitações, posto que a população era contra a determinação do Presidente da Província. Dentre algumas justificativas estão o declínio e estagnação da Vila com o surgimento de outra próxima, a grande área de tabuleiro em terreno plano e do transporte ferroviário que permitia a viagem da população para a capital e outras cidades (IDEM, 2010).

O poder municipal da Vila em 1868, priorizou as políticas e ações públicas voltadas para a construção de prédios públicos, igreja, e outras construções. A partir de 1870, as preocupações com saneamento básico da vila fez o intendente solicitar ao Governo Provincial ajuda para o combate à varíola e a construção de um hospital. Na década de 1880, Alagoinhas deixa de ser Vila e passa à condição de cidade. Nesse período, Alagoinhas possuía três escolas primárias, um comércio agitado e bem-sucedido, alambiques, indústria de saboaria, estação telegráfica, feira com diversidade de alimentos.

Em 1892, Alagoinhas já possuía 29.242 habitantes, apesar das epidemias de varíola, sarampo e outras doenças que vitimavam os moradores. No período de 1888 e 1889, Alagoinhas, com a abolição dos escravos, sente os impactos da economia, devido à queda na fabricação e comercialização do açúcar, no segmento de fumageira e no plantio de algodão.

Em 1897, Alagoinhas tornou-se área estratégica para o governo obter êxito na guerra contra Canudos. Dava suporte para as tropas, prisioneiros, doentes e feridos.

Com o passar do tempo, a cidade de Alagoinhas, enfrenta vários problemas de habitação, saneamento e produção. Assim o Governo Provincial, passa a atender as solicitações, e dentre elas, em 1929 inaugura a Usina Elétrica (LIMA, 2010).

E com a viabilidade do beneficiamento, consumo e escoamento da produção, instalaram-se indústrias de couro, trapiches, Laticínios. Dentre as empresas estão: “Empresa Rodovia Cipó”, “Fabrica de São Paulo”, “Companhia de Laticínios da Bahia” e a “Gonçalves Peres & Companhia”. A necessidade de trabalhadores tanto para estrada de ferro como para os novos empreendimentos fizeram surgir a migração de famílias, onde fixaram residência (IDEM, 2010). Com essa mudança para Alagoinhas, trouxeram consigo suas famílias, os seus saberes e fazeres, e consequentemente as suas culturas, que fizeram de Alagoinhas, uma cidade com diversidade cultural não somente dos primeiros habitantes, mas com culturas importadas de outras regiões e de outros países.

E assim, o comércio foi intensificando ainda mais ao redor da Estação Ferroviária, atraindo comerciantes que se deslocaram da antiga sede para próximo da estação férrea como outros que instalaram residência em Alagoinhas. Dentre alguns nomes, destacam-se: Pedro Rodrigues Bastos, José Moreira de Carvalho Rêgo, José Camerino Pinto da Silva, Manoel Pinto da Rocha, José Olympio de Azevedo, Abdon Gonçalves Tourinho e Pedro Rego (IDEM, 2010). A agropecuária também passou a se destacar no cultivo de laranja, fumo e leite, além de outras culturas de subsistência.

Em 1930, Alagoinhas estava entre as 10 cidades da Bahia mais desenvolvidas (Figuras XLII e XLIII), junto com Salvador, Santo Amaro, Cachoeira, São Felix, Maragogipe, Itaparica, Nazaré, Arathuype e Bonfim. Nesse período, Alagoinhas possuía aspecto de cidade grande, com ruas largas e praças arborizadas.



Figura XLII: Vista panorâmica I da Praça J. J Seabra.

Fonte: Álbum Artístico Comercial e Industrial do Estado da Bahia. 1930.



Figura XLIII: Vista panorâmica II da Praça J. J Seabra.

Fonte: Álbum Artístico Comercial e Industrial do Estado da Bahia. 1930.

A partir de 1955, com a melhoria das rodovias, e consequentemente com a melhor possibilidade para aquisição de bens e serviços, destacando-se nesse período carência nos serviços de saúde e educação, além de outros fatores, passou a existir o escape da clientela para outras cidades (MORAIS, 2011). Alagoinhas passa a conviver com o declínio econômico e comercial.

Em 1959, com a intensificação da exploração de Petróleo e na prestação de serviços, principalmente da alternativa de Educação para os filhos das famílias das cidades circunvizinhas em internatos de instituições católicas, a cidade teve seu comércio mantido, porém ainda fragilizado. As culturas agrícolas de subsistência foram conservadas (IDEM, 2011).

A partir de 1960 observa-se a adaptação cultural genuína da população, posto que muitos imigrantes fixaram residências e consigo trouxeram saberes e fazeres, onde foram sendo adaptados e praticados pela população.

A Ferrovia também foi importante no processo de deslocamento das tropas durante a Ditadura Militar, período esse intenso e conturbado, onde muitos movimentos aconteceram.

Em 1980, foi interrompido o transporte ferroviário de passageiros de Salvador a Alagoinhas, e em 1989 de Alagoinhas a Senhor do Bonfim. Desde 2003 a Companhia Vale do Rio Doce, assumiu o controle acionário da Ferrovia Centro Atlântica - FCA, e opera para transporte de carga. A estação férrea, motivo de antigo orgulho pelos alagoinhenses, encontra-se em ruínas (Figuras XLIV e XLV), (ARAÚJO, 2009).



Figura XLIV: Ruína da Estação Férrea de Alagoinhas (vista lateral)

Fonte: Mayara Mychella Sena Araújo - junho / 2006



Figuras XLV: Ruína da Estação Férrea de Alagoinhas (vista em perspectiva)

Fonte: Mayara Mychella Sena Araújo - junho / 2006

Atualmente, além do transporte ferroviário de cargas, existe o projeto intitulado “Transbaião – A Cultura Viaja Aqui”, em que a estação férrea em Alagoinhas é utilizada. Idealizado por um político da região nos meses de junho e início de julho, em que um trem adaptado com vagões de passageiros com capacidade total de 200 convidados, com música ao vivo nos vagões, dando ênfase à aspectos históricos das cidades e culinária regional. O Transbaião passa por 13 cidades da Região Metropolitana de Salvador, Recôncavo e Litoral Norte. Segundo o político idealizador, a proposta do projeto é de que “O baiano tem que saber a sua história” além de afirmar que o propósito inicial do projeto “resgata a memória de uma malha ferroviária desativada”¹³.

Nas últimas décadas surgiram alguns bairros periféricos como Jardim Petrolar e Coqueiral, além de conjuntos habitacionais como Inocoop I, II e III, Alagoinhas I, II, III e IV, Urbis da rua do Catu e Petrolar, construção de 3.500 casas populares do programa “Minha Casa – Minha Vida” do Governo Federal, dentre outros conjuntos habitacionais particulares. Alagoinhas passou nos últimos quatro anos por um crescimento populacional diferenciado em comparação a outras cidades circunvizinhas¹⁴.

¹³ Informações extraídas do site: <<http://maisregiao.com.br/turismo-e-cultura-num-trem-que-homenageia-o-rei-do-baiao/>>. Acessado em 13.10.2012.

¹⁴ Informações extraídas do site: <<http://sidra.ibge.gov.br>>. Acessado em 13.10.2012.

2.1.2 Situação geopolítica, econômica, ambiental e cultural de Alagoinhas

A cidade de Alagoinhas (Figura XLVI) está localizada no Território de Identidade do Litoral Norte e Agreste Baiano, no portal do sertão baiano. Está distante da capital baiana – Salvador por 107 km.



Figura XLVI: Mapa dos Territórios de Identidade da Bahia
Fonte: Colegiado Territorial do Litoral Norte e Agreste Baiano

A cidade tem a economia diversificada em serviços, comércio, indústria e extração mineral e vegetal. Como atualmente predomina a monocultura de eucalipto. Esse tipo de produção é responsável pelo inchaço das zonas periféricas da cidade¹⁵ devido à migração de pequenos agricultores, onde são deslocados pela expansão agrícola das multinacionais desse segmento.

Alagoinhas possui no seu subsolo um grandioso aquífero de alta qualidade, motivo da existência de algumas indústrias, tais como a fábrica Primo Schincariol e a fábrica peruana de refrigerante São Miguel. Nos últimos anos, observa crescente instalação e expansão do comércio varejista como as Lojas Americanas, Casas Bahia, Magazine Luiza e G Barbosa. A cidade de Alagoinhas possui população de 141.949 pessoas (IBGE, 2010) e índice de incidência de Pobreza em 39,84%(IDEM, 2003).

Devido a sua quantidade populacional, localização e articulação regional, Alagoinhas é a sede do polo do Território Agreste e Litoral Norte baiano (Figura XLVII) que compreende 22 municípios.

¹⁵ Informação do Jornal local Gazeta dos Municípios – Matéria de Capa, publicada em 30.07.2011.

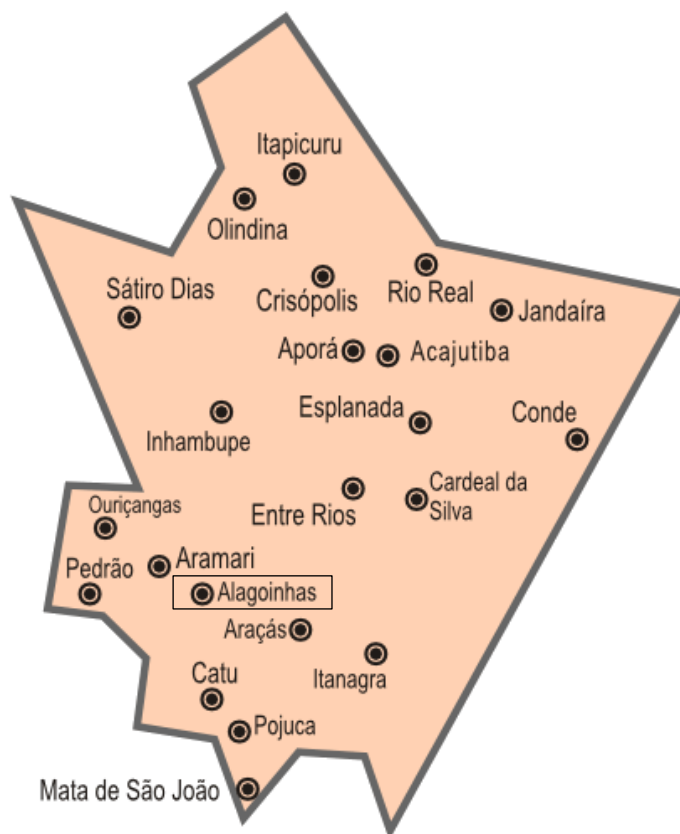


Figura XLVII: Mapa do Território de Identidade Litoral Norte e Agreste Baiano

Fonte: Colegiado Territorial do Litoral Norte e Agreste Baiano

2.1.3 Panorama educacional e cultural

2.1.3.1 Panorama educacional

Segundo o Ministério da Educação/INEP¹⁶ (Censo 2009), Alagoinhas (Figura XLVIII) possui 128 escolas do ensino fundamental, 14 escolas do ensino médio e 96 escolas do ensino pré-escolar. Essas instituições possuem 22.948 matrículas no ensino fundamental, 5.660 no ensino médio e 3.826 matrículas no ensino da pré-escola. O quantitativo de docentes é: 900 docentes para o ensino fundamental, 329 para o ensino médio e 154 docentes para o ensino pré-escolar.

No âmbito acadêmico, a cidade de Alagoinhas possui um Campus Universitário da UNEB e mais 11 Faculdades¹⁷.

¹⁶ INEP- Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais

¹⁷ Informações extraídas do site: <<http://emec.mec.gov.br/>>. Acessado em 15.10.2012.



Figura XLVIII: Centro de Alagoinhas
Fonte: www.cidadebrasileira.com.br

2.1.3.2 Panorama cultural

A cidade de Alagoinhas agrega esforços para a manutenção e ressignificação continuada dos seus patrimônios e suas manifestações socioculturais. Isso ocorre por meio de organizações como a Academia de Letras e Artes de Alagoinhas, Conselho Municipal de Cultura de Alagoinhas, Filarmônicas, grupos de teatros, Fundação Iraci Gama de Cultura – FIGAM e Centro de Memória de Alagoinhas, Faculdades particulares, Grupos culturais informais, Campus da UNEB, dentre outras organizações como especifica a Tabela I a seguir:

Município	Pontos de Cultura	Bibliotecas públicas	Teatros ou salas de espetáculos	Cinemas	Centro de Cultura
Alagoinhas	2	3	2	1	1
Total no Território	5	26	11	1	7
Total na Bahia	220	441	166	43	118
Participação do Território no Estado	2,0%	5,90%	6,63%	2,33%	5,93%

Tabela I: Equipamentos Culturais - Agreste de Alagoinhas, BA–2006
Fonte: IBGE, Pesquisa de Informações Básicas Municipais 2006.

A cidade de Alagoinhas possui, conforme a tabela em referência, 2 pontos de cultura (organizações não-governamentais) que se desenvolvem em parceria com a Secretaria

Estadual de Cultura (SECULT-BA) ações culturais importantes para a sociedade Alagoinhense.

Criados a partir de iniciativas organizadas pelas comunidades, os Pontos de Cultura são estimulados a formularem propostas voltadas, principalmente, para a produção, formação cultural e geração de renda por meio da cultura. Estas iniciativas recebem apoio do governo para se fortalecer. Cada Ponto de Cultura deve agregar atividades realizadas por outros atores sociais e parceiros públicos ou privados. A gestão deve sempre ser compartilhada entre poder público e a comunidade.(SECULT-BA, 2011).

Os dois Pontos de Cultura existentes em Alagoinhas, são: a Associação Cultural Euterpe Alagoinhense e a Associação Beneficente cultural Ilê Asé Oyání do Ilê Axé Oyá Ni. Os pontos de cultura desenvolvem ações envolvendo Arte, Educação, Cidadania, Cultura e Economia Solidária desenvolvidas pela sociedade civil que, após seleção por edital público, firmaram convênio com a Secult-BA, e recebem recursos do Governo do Estado da Bahia tanto para sua manutenção, quanto para a criação, formação cultural e difusão. Eles articulam e impulsionam ações que já existem na sociedade. O público alvo geralmente são jovens, em situação de risco social e com aptidões artístico-culturais¹⁸.

Entretanto, observa que essas duas organizações ainda não conseguiram alcançar o quantitativo satisfatório de sujeitos residentes em bairros periféricos. E nem tão pouco suas ações incluíram culturas periféricas e marginalizadas como o grafite e pichação.

Sobre as manifestações e produções das Linguagens Visuais, Cênicas e Plásticas desenvolvidas em Alagoinhas nos anos entre 1980 e 1990, vale lembrar o grupo de teatro Bioteatro, que produziu inúmeras peças teatrais, sendo uma das mais importantes a peça Confissões de um Mendigo (Figuras XLIX e L). O grupo era formado por estudantes universitários, professores e artistas residentes em Alagoinhas. Dentre os mais conhecidos estão os artistas Roque Antonio, Saionara, Chicão e Francisco Dantas. Esses atores também realizavam manifestações em prol das políticas públicas culturais.

O grupo voltava suas produções como manifestações em que eram abertas para o celeiro acadêmico e públicos afins. O objetivo principal era reivindicar os direitos dos cidadãos enfatizando a luta pela liberdade de expressão e pela democracia para todos. Os lugares das apresentações variavam desde a Faculdade de Formação de Professores (FFPA), até nos bairros periféricos¹⁹. Essas práticas culturais como também outros movimentos, resultaram

¹⁸ Informações extraídas do site <<http://www.cultura.ba.gov.br/projeto/pontos-de-cultura/>>. Acessado em 15.10.2012.

¹⁹ Informações obtidas em conversas informais com o artista e produtor cultural Roque Antônio de Oliveira.

em conscientização e reivindicações na sociedade alagoanhense. Alagoinhas passou a ser conhecida regionalmente como uma cidade de luta e resistência política ao governo no período da ditadura.

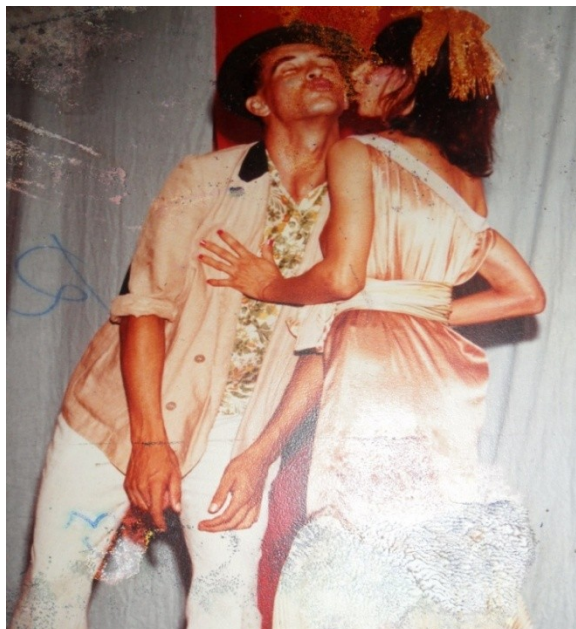


Figura XLIX: Encenação teatral

Fonte: acervo particular do Artista Roque Antônio de Oliveira



Figura L: Cartaz da peça teatral Confissões de um Mendigo

Fonte: acervo particular do Artista Roque Antônio de Oliveira

Os sistemas de produção de materiais publicitários das peças teatrais eram praticamente artesanais. Os cartazes eram produzidos de forma solta, caracterizando as mensagens, com

cores, sombreamentos e formas caricaturadas. Visto assim, desde essa época já existia a prática dos murais com grafite em Alagoinhas²⁰.

Atualmente existem alguns artistas como Eduardo Boa Ventura, Litusilva e Edson Carneiro que desenvolvem excelentes trabalhos em pintura. Entretanto, são tímidas as iniciativas para socializar técnicas, visibilizar e reconhecer agentes culturais anônimos que desenvolvem trabalhos como pinturas artísticas, esculturas, dentre outras práticas culturais (OLIVEIRA, 2011, p. 131).

Em Alagoinhas ainda faltam espaços públicos como bibliotecas municipais com acervo que possa preservar e resignificar as histórias do surgimento da cidade, da luta e resistência política. Posto que estão dispersas as fontes de consultas encontradas em que comprova que levou Alagoinhas ao esquecimento das forças direitistas nas décadas de 60 a 80, dos primeiros movimentos culturais e artísticos, e também sobre a história material e imaterial alagoinhense.

Alagoinhas é muito carente de atividades culturais e de instituições com promoção social nos bairros periféricos. É preciso ampliar a participação da população de bairros periféricos e suas culturas marginalizadas, objetivando estabelecer movimentos e ressignificações culturais, incluindo essa população, através de ações efetivas das políticas públicas culturais.

Portanto, ao incluir essa população, trazendo com ela os seus saberes e fazeres acontece a difusão desses valores. À sociedade cumpre o desígnio esperado dos envolvidos, que é a legitimação. É nesse caldeirão que se encontra também o fazer arte de rua, especificamente a cultura da pichação e do grafite. Entretanto, não basta apenas para os sujeitos que praticam pichação e grafite a legitimação da cultura. Faz-se necessário que conheçam também o quadro teórico, numa ótica científica multicultural, levando em consideração o que os teóricos discernem sobre os seus fazeres e saberes, poderão melhor fundamentar e evidenciar a sua cultura.

²⁰ Os próprios atores realizavam suas produções de forma a realizar publicação e chamamentos das apresentações.

PARTE III:
QUADRO TEÓRICO

3.1 COMPREENDENDO A PRÁTICA DA PICHAGEM E DO GRAFITE

3.1.1 A história do Grafite

A história do movimento do Grafite como arte de rua começou nos EUA na década de 1930 (SILVA, 2008). A palavra grafite vem do italiano "graffiti"²¹ que é o plural de graffito. Graffito significa em latim e italiano "escritas feitas com carvão". Grafite vem da palavra "graphéin", que em grego significa escrever. Os artistas, também são chamados de writers (escritores); costumam escrever seus próprios nomes ou chamar a atenção para problemas do governo ou questões sociais da realidade que vivem. Os desenhos eram feitos, em sua maioria, em trens, objetivando publicar a mensagem para o maior número possível de pessoas²². No Brasil, o grafite começou na década de 1960, como forma de representação coletiva num momento de ruptura com o passado e de busca por mudanças. (IDEM, p. 223).

O grafite como o *Break*, dentre outras culturas são “procedentes do estrangeiro, os quais, porém, vimos incorporando à nossa vida cotidiana” (CANCLINI, 1994, p. 95). O grafite é um dos quatro elementos do movimento Hip Hop. Elemento esse importado, adaptado e customizado aos sentidos dos pichadores e grafiteiros na maioria das cidades brasileiras.

Um dos precursores do Grafite como Arte Urbana no Brasil, foi Alex Vallauri (1949-1987). Grafiteiro, pintor, artista gráfico, cenógrafo, desenhista e gravador. Formado em Comunicação Visual pela Fundação Armando Álvares Penteado, onde foi também professor de Desenho. Fez especialização em Artes Gráficas no Litho Art Center na cidade de Estocolmo, na Suécia. Entre 1982 e 1983 estudou artes gráficas no Pratt Institute em Nova Iorque. Realizou pesquisa de técnicas inovadoras de aplicações de gravura, como a xerografia. Utilizava desde 1965 a técnica de stencil como suportes nas produções que realizava em Santos e em São Paulo. Vallauri entendia o grafite como forma de comunicação, em que as imagens produzidas tinham que ser de rápido e simples entendimento. As obras de Vallauri, estavam direcionadas à ressignificação do passado e a contextualização dos significados das intervenções artísticas no cenário urbano. Retornando para o Brasil, passou a ministrar aulas e

²¹ A escolha de dois "ff" e de um "i" no final na palavra graffiti, e não grafite, é consensual para os grupos dos pichadores e grafiteiros, como também a escrita pixação, com X, em que se escreve pichação, objetivando remeterem à arte. (FERREIRA, 2007, p.7 e 8). Epistemologicamente a palavra grafite, vem do ato de grafitar, (s.f. Forma corrente de grafita, (...). Inscrição ou desenho rabiscados à mão sobre um muro, uma parede, uma estátua etc.; Disponível em: <<http://www.dicio.com.br/grafite/>>. Acessado em 01.12.2011;

²² Informações extraídas do site: <http://pcg.atspace.com/pagina_historia.htm>. Acessado em 15.08.2011;

participou de exposições, falecendo no dia 27 de março de 1987. E como homenagem, a data de 27 de março é conhecida como dia do grafite no Brasil²³.

3.1.2 Diferença entre pichadores e grafiteiros

Posto a intensidade com que o “*senso comum costuma confundir pichação e grafite*” (LAZZARIN, 2006, p. 5), e, em que muitos casos a “*pichação tem assumido o papel de ovelha negra do grafite*” (TAVARES, 2010, p. 23) é importante citar que:

[...] a pichação é um protografite que parte de um processo mais anárquico de criação, onde o que importa é transgredir e até agredir; marcar a presença, provocar, chamar a atenção sobre si e sobre o suporte (JAKOBSON, 1970, p. 48).

É evidente que não é correto a violação dos locais públicos e privados sem autorização, mas, a pichação também é um “fenômeno da comunicação” (TAVARES, 2010, p. 23), visto que os traços, as linhas, são criadas com objetivos de chamar a atenção e de transgredir.

De imediato parece que os pichadores utilizam a prática de pintar como “confrontação violenta e provocação da autoridade, sem qualquer pretensão artística” (LAZZARIN, 2006, p. 5), e de que ao “pichador interessa mais o ato, o rito, o aparecer, o transgredir, e menos o processo criador” (JAKOBSON, 1970, p. 48).

Entretanto, observa-se que de acordo “com diversos depoimentos e entrevistas, os grafiteiros classificam a pichação como uma manifestação, um estilo no interior do próprio graffiti” (FERREIRA, 2007, p.57). Esse ponto de vista dos grafiteiros pode ser entendido porque a “pichação e grafite advêm de uma mesma raiz: são, necessariamente formas de intervenção e transgressão do espaço urbano” (JAKOBSON, 1970, p. 41). Muitos “grafiteiros mais velhos e bastante conhecidos atualmente foram pichadores antes de se tornarem grafiteiros, o que atesta que vale para alguns tal passagem” (FERREIRA, 2007, p.59).

A pichação pode ser “transitória, praticada durante um período determinado na vida dos jovens, já o graffiti se mostra como uma possibilidade de projeto de vida, conciliando sua prática com a vida adulta” (IDEM, p.64). Essa mudança, acredita-se que seja uma escolha natural, do querer fazer o que acha que deve fazer; é o encontro do desejo e da intenção. É conveniente observar as diferenças estéticas, e assim a escolha entre o “grafite [que] privilegia

²³ Informações extraídas dos sites: <http://subsoloart.com/blog/2009/06/alex-vallauri-e-um-pouco-do-inicio-graffiti-no-brasil/> e http://www.pinturabrasileira.com/artistas_bio.asp?cod=188&in=9. Acessados em 30.08.2012.

a imagem, [e] a pichação, [que utiliza mais] a palavra e/ou a letra” (SODRE, 2006, p.7). E por privilegiar a imagem, geralmente o grafiteiro: “necessita de habilidade artística para elaborar as máscaras, controlar as sprayações, os broxas, escolher o local, cor e material a serem usados” (JAKOBSON, 1970, p. 53). É dessa forma que para a performance do grafite, interessa ou intervém fortemente.

Os locais em que vão realizar a prática, geralmente murais, bem como na criação, as escolhas, que vão desde as cores, até o desenho proposto, tudo é levado em conta. Geralmente se preocupam com os detalhes, os contornos, a qualidade da produção (Lara, 1996). Essas características são fatores importantes para os grafiteiros. As técnicas desenvolvidas são um dos motivos pelos quais os grafiteiros e pichadores desenvolvem seus diálogos e participam da mesma rede social. Os pichadores:

se reúnem em locais específicos, os points [...], em dias determinados. Nesses encontros acontece a sociabilidade entre diferentes grupos, de diferentes bairros. Já os grafiteiros não têm um centro, um local que aglutine estes jovens. Mais sim uma rede, [e por que não dizer, uma “sub-rede”] com vários pontos que podem ser locais de sociabilidade (FERREIRA, 2007, p. 61).

O que une os pichadores e grafiteiros, além de ser a pichação uma espécie de estágio precoce na maioria dos casos, para se tornar grafiteiro, é “a linguagem dos grafiteiros [e] a das pichações [...] [ser] a transgressão enfatizada pelo ritual do risco” (JAKOBSON. 1970, p. 50).

Essas formas de intervenções geram sentidos e objetivos. A arte de rua contribui para deixar marcas no espaço urbano, em muitos casos, voltados para um público específico, fazendo aflorar o “imaginário dos sujeitos; é nesse mesmo espaço que acontece o grafite, ele também agindo sobre o nosso imaginário, criando brechas entre ele e a realidade” (TAVARES, 2010, p. 28).

Essa realidade é “pintada” de modo peculiar, e por isso é muito importante que se empreenda a sua análise. “Analisar a produção das duas dinâmicas de trabalho, grafite e pichação, parece ser o caminho para entender os dois fenômenos frente à arte contemporânea” (TAVARES, 2010, p. 23).

Os “murais” da pichação e do grafite expressam a correlação das diferentes ideologias, comportamentos e necessidades de seu grupo de praticantes. Assim, compreender os significados que estão representados nas pichações e grafitagens produzidas nas cidades, deve-se conhecer os contextos urbanos em que estão inseridos. É preciso também conhecer

como vivem esses agentes culturais, posto que suas produções falam mais que as palavras e mantém correlação direta com a conjuntura em que interagem, indicando suas carências, desejos e lutas.

Os praticantes de pichação, na sua maioria, não possuem conhecimento artístico profissional, sobrevivem geralmente nas periferias das cidades, sem perspectivas de ascensão, com carências diversas, principalmente de justiça social. Realizam trabalhos sazonais, de maneira que estão manifestando sua arte de protesto, ao tempo que estão socializados nos laços correntes. Por sua vez os praticantes do grafite, desenvolvem suas habilidades mais direcionadas ao “artístico”, com desenhos e pinturas de maior acabamento, e compartilhando das mesmas necessidades, sobrevivem também nas periferias das cidades.

3.1.3 Estudo das práticas dos pichadores e grafiteiros

Os bairros e/ou localidades podem ser vistos como território, o que os torna variáveis, estabelecendo limites sociológicos e psicológicos à liberdade individual. Bem como, o modo de viver e as ideologias individualistas vão variar de acordo com as diferentes situações, contextos e trajetórias (VELHO, 2000, p. 19).

E dessa forma, por necessidade de “cuidar” do território em que vivem, esses pichadores e grafiteiros praticam registros e “preservam” sua memória. Os objetos que os rodeiam e suas vivências no meio social contribuem para o desenvolvimento da essência motivacional para as práticas afirmativas através da pichação e do grafite.

Essas afirmações são expressas através de simbologias próprias que demarcam seu território e criam seus grupos e sua “memória” social. Essa memória é importante por permitir analisar as “representações produzidas como resultado de uma experiência concreta e de desejos sobre um determinado espaço geográfico” (ARRUDA, 2000, p. 41).

Sentem a necessidade de serem evidenciados e de deixarem “marcadas” suas práticas, e assim sendo, a “memória se enraíza no concreto, em espaços, gestos, imagens e objetos; a história se liga estritamente a continuidades temporais, a progressões e a relações entre coisas” (NORA, 1984, p. 19/20). Para os pichadores e grafiteiros, o mural é estampado na parede ou muro, podendo ser interno e externo, privado ou público.

São nesses murais em que os atores registram suas práticas. Os locais são escolhidos estrategicamente para serem observados e com propósitos às reflexões do assunto proposto/evidenciado. Nem sempre essas produções são realizadas no mesmo bairro em que

residem, geralmente utilizam espaços por onde passam e utilizam para atividades sociais, como muros, residências, praças e patrimônios públicos no centro, ou nos sub-centros para a prática do registro.

E assim, utilizam-se de simbologias próprias do grupo social, com códigos comunicacionais personalizados, e que assinam o nome do grupo:

É a estética verbal que viabiliza os movimentos e deslocamentos do eu-para-mim ou mundo-dos-outros para mim [...], o que alicerça os movimentos do sujeito e seus deslocamentos nos processos de reavaliação dos sentidos. (SOUZA, 2006, p.142).

No grupo social dos grafiteiros acontecem manifestações com linguagem específica, como: *Bite*: imitar o estilo de outro grafiteiro; *Crew*: conjunto de grafiteiros que se reúnem para pintar juntos; *Tag*: assinatura de grafiteiro; *Toy*: grafiteiro iniciante, e *Spot*: lugar onde é praticada a arte.

Observa-se que as terminologias são abreviaturas e/ou palavras da língua inglesa; supostamente importadas de New York, na década de 1970 (FENTRESS; WICKHAM, 1992).

Como cultura importada, os pichadores e grafiteiros herdam algumas características, mas adaptam outras. Entretanto, permanecem com a estrutura elementar da cultura. Dentre algumas, encontra-se a prática do desenhar e escrever pela necessidade de expressar sentimento, ausências, carências; registrando e evidenciando (in)conscientemente essas manifestações em murais públicos.

As customizações, ou seja, as adaptações da cultura de pichar e/ou grafitar advém por causa da “memória” social adquirida e desenvolvida nos bairros periféricos, com índice de pobreza elevado e carências educacionais e sociais evidentes. As adaptações acontecem de acordo com suas experiências, manifestando os seus sentimentos e necessidades.

As manifestações através de pichações e grafitagens são desenhos como forma de linguagem, “pela qual o homem exprime suas ideias por meio de linhas, sombras e cores, do mesmo modo que as exprimem por meio de palavras e frases” (TRINCHÃO, 2008, p. 407).

Essas linguagens permeiam por fatores determinantes como: contexto, mensagem, contato, código, remetente e destinatário (JAKOBSON, 1970, p. 27).

São nos contextos sociológicos, psicológicos e culturais em que os pichadores e grafiteiros são vistos como remetentes e incentivados à produção de códigos. Essas produções têm como objetivo principal a criação de mensagens para destinatários do seu próprio grupo,

ou não. As linguagens possuem funções: referencial, metalinguística, fática e poética, que dão suporte às mensagens para a sociedade em que os artistas estão inseridos.

Existindo emissor, receptor e mensagem, o grafite e/ou pichação passa a ser uma forma de comunicação. É através dessa comunicação que os pichadores e/ou grafiteiros esboçam seus íntimos desejos, suas frustrações, seus receios.

As produções dos pichadores e grafiteiros revelam “seus múltiplos códigos, as tensões, marginalizações, disputas e reivindicações dos seus habitantes, porque o que se escreve ou prescreve em seus micros é obra dos cidadãos” (RAMOS, 1994, p. 33).

Entretanto, existe a possibilidade da ausência de captação de sentido e interpretação pelos transeuntes e/ou dos membros do seu grupo social. Mesmo assim, a prática do grafite continua sendo realizada, posto que, o que mais importa é a “satisfação da alma”, a busca insaciável da prática do registro que conseguem quando pincham e/ou grafitam e, principalmente, pela demarcação do território como ambiente em que vivem ou que escolheram como espécie de área de sua jurisdição.

Outro fator que impacta diretamente nas produções é a temporalidade das produções, devido à degradação natural dos fenômenos climáticos e/ou por intervenções dos proprietários/gestores dos estabelecimentos, que não demoram a sobrepor as produções por pinturas uniformes²⁴.

Todavia, a rede social construída por atores do segmento cultural em seus veículos (telefone, e-mail, páginas na Web, Orkut, etc.) proporcionam dinâmicas efervescentes dos diálogos das produções na rede social dos pichadores e grafiteiros. A rede criada, estabelecida e utilizada ajuda na disseminação das produções.

Mesmo com toda rede social composta de amigos e “pichos”²⁵ esses agentes geralmente não possuem apoios institucionais, adquirem seu próprio material de economias próprias; raramente comercializam suas obras e/ou desenvolvem trabalhos em muros ou murais por encomenda.

Essas obras compreendidas como imagens, reportam produções e interpretações particulares quanto a descrição e entendimento alusivas à iconografia e iconologia (BURKE, 2004). As imagens expressam sentimentos pessoais e reconstrução de fatos e ideologias próprias, do seu grupo, da sua sociedade (BAXANDALL, 2006), e dessa forma a memória individual “é indissociável da organização social da vida” (POLLAK, 1989, p. 12).

²⁴ Informações extraídas em conversas informais com participantes durante exposição visual de Grafite no evento I Festival de Arte e Teatro para todos no Centro Cultural de Alagoinhas, realizado no período de 24 a 27 de março de 2011 em Alagoinhas-BA.

²⁵ Termo usado para definir quem pratica a Pichação e/ou Grafiteagem

A percepção das lembranças-imagens que completam a observação do estado de consciência (MERLAU-PONTY, 1999) do grafiteiro são pontos decisivos para a ciência dos signos/estudo das linguagens (SANTAELLA, 1983). Isso proporciona auxílio às discussões quando o objeto do estudo tratar como fenômeno de produção de significação e de sentidos ao contemplarmos as produções visuais. O que está em jogo na memória desses agentes culturais é também o sentido da identidade individual e do grupo (POLLAK, 1989, p. 8).

Todo o trabalho dos grafiteiros advém de imaginação, estado de espírito e motivação; o uso dos conceitos e de “elementos” técnicos de linguagem, seus significados e significantes, permite entender que o ato de pichar e grafitar “consiste num sistema combinado de sensações e movimentos” (BERGSON, 1990, p.162).

Surgem, então, através de signos visuais os processos em que objetos são representados por imagens (ECO, 1973, p.14). Os signos diferenciam-se dependendo da sua ação específica (ou *semiose*) e da relação entre os elementos que compõem um signo. Seja em relação com o seu objeto (como ícone, índice e símbolo), quando diz respeito ao signo em si mesmo (quali-signo, sin-signo ou legi-signo), e em relação com o(s) interpretante(s) qualificado como rema, dicente e argumento²⁶. Na classificação dos signos com seu objeto, os ícones são modelos imitativos de um objeto, os índices são formas ou situações naturais e/ou casuais, e os símbolos são objetos livres, criados independentes de semelhanças.

Esses signos visuais - independentes da sua classificação – passam a serem entendidos como instrumentos em que se utiliza a linguagem visual para transmitir informações e/ou mensagens²⁷. Os signos visuais, possuem sistemas que fazem a relação entre significante e significado, através da linguagem visual verbal e não verbal (FERRARA, 2000).

A linguagem visual então é um meio para exprimir ideias e/ou sensações²⁸ dos pichadores e grafiteiros. Entretanto, para chegar à linguagem visual desejada, transferem suas impressões por meio de movimentos, produzindo signos em forma de imagens (letras e desenhos), concretizando suas emoções, sensações e ideologias.

A cada movimento os pichadores e grafiteiros sentem-se livres, sem enquadramentos fixos para ícones, cores, tamanhos, etc.. Eles desenvolvem a arte intuitivamente, sem características comerciais padronizadas e “estéticas”. Utilizam a sensação e percepção do seu interior e das situações vividas (COSTA, 1998).

²⁶ Informações extraídas do site: < <http://www4.pucsp.br/cos/cepe/semiotica/semiotica.htm#12>>. Acessado em 30.08.2012

²⁷ Informações extraídas do site: <http://www.prof2000.pt/users/Secjeste/Svisuais/Pg000100.htm>. Acessado em 30.08.2012.

²⁸ Informações extraídas do site: <http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=linguagem>. Acessado em 30.08.2012.

Cada obra é única e representa um estágio, um encontro do sujeito, consigo mesmo. A memória (DOURADO, 1989) desabrocha com suas recordações, seus desejos, com seus conflitos, sonhos, etc. É nessa conjuntura criativa e motivadora que os grafiteiros esperam reconhecimento e visibilidade; pela criatividade e inovação, sem passar a ser uma espécie de operários da arte, mas sim, produtores da arte de rua, livres, espontâneos e com identidade própria.

Ao analisar discurso de um grafiteiro²⁹, descrevendo as dificuldades, intenções, sensações e anseios, observa-se que a memória do agente cultural é de plenitude e de forte leque de possibilidades. O fenômeno de grafitar acontece por meio das práticas significantes para produção da comunicação, “isto é, práticas de produção de linguagem e de sentido” (SANTAELLA, 1983, p.2).

Práticas significantes essas relacionadas como “imagem acústica” do signo, podem alterar a significação, justamente no diálogo entre o plano de expressão e o plano de conteúdo³⁰. As práticas significantes de um modo abrangente é a apreciação que tem do signo para produzir do significado do que está a olhar. Nesse ínterim o interlocutor que está inconscientemente a realizar a prática significativa pode – por vários fatores – dar sentido diferente aquilo que se vê. Suas experiências, vivências e perceptividades podem interferir no resultado dos significados da imagem. Cada olhar é um olhar.

3.1.4 Tensões e conflitos ao produzir pichações e grafites

O grafite entendido como instrumento visual com significantes, dotados de intenções, é adaptando as emoções, sensações e ideologias com “o que vai se apresentar, de acordo com o que os receptores podem escutar, ver e compreender” (CANCLINI, 1994, p. 112).

E assim, observa-se esporadicamente invasão de pichadores objetivando discordarem da ideologia, produção e notoriamente da “posse” em outro território. Além disso, há necessidade de expressarem e transmitirem suas inquietações por vários motivos. Dentre muitas está a força às ideias de liberdade e igualdade, de romper com a opressão e rigidez de sistemas tradicionais de dominação e organização social (VELHO, 2000, p. 20/21).

²⁹ Remetendo a fenomenologia segundo Pierce, a descrição e análise das experiências que estão em aberto para o homem, cada dia e hora, em cada canto e esquina do cotidiano. SANTAELLA(2003, p. 7).

³⁰ Informações extraídas do site: http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=281&Itemid=2. Acessado em 30.08.2012.

Dentre alguns símbolos dessa prática, há a inserção de uma rasura (Figura LI), por cima da marca de outro autor. Observa-se que o agente rejeitou a suástica nazista, simbologia que faz referencia à intolerância e ao autoritarismo.



Figura LI: Simbologia de conflito territorial – Pista de Skate – Alagoinhas-BA.2011.
Fonte: Acervo particular do Pesquisador

Outro modo de negação é a utilização de um vocabulário específico para o mundo dos pichadores, que serve tanto para a rejeição, como também para a “comunicação oral entre grupos” (DÁVILA, 2003, p. 1); dentre alguns exemplos estão: o “bafo que é pichador que não respeita as pichações dos outros, e o quebra que é pichar em lugar mais alto do que os outros – dá mais Ibope”.

Certos grupos inspiram práticas ousadas, que chegam a violarem leis, ao se utilizarem de expedientes para serem mais evidenciados e respeitados, como a prática em locais mais difíceis possíveis: em sacadas de prédios e monumentos, dentre outros lugares arriscados. É uma forma de medição simbólica da força de poder entre grupos, posto que o sentimento de pertencimento é muito evidente. Dessa forma, essas práticas são entendidas também como marcas de identificação no território onde estão inseridos.

Assim, é representativo o estudo das produções desses sujeitos no sentido e complexidade da análise da comunicação e das representações, e de identificar o que o agente cultural estabelece como importante, ou não. São nessas produções que os agentes culturais praticam a expressão pública com a sociedade como forma de desenhos. A prática está no “exercício do desenhar livre de regras” (TRINCHÃO, 2008, p.118). Essas expressões permeiam nas dimensões: “simbólica, paradigmática e sintagmática da cidade” (RAMOS, 1994, p. 33).

Mas, nem sempre há permissão para a ação do pichador e/ou grafiteiro. Por isso, as práticas dos pichadores geralmente acontecem no período noturno, onde as abordagens por policiais e seguranças são menos eficazes.

Na época do período do golpe civil-militar de 1964 implantado no Brasil, também conhecido como “anos de chumbo”; governado com “mãos de ferro”. Os militantes utilizavam as pichações como ferramenta de luta por meio de palavras objetivando reivindicar e explicitar suas ideologias e desejos. Essas inscrições – na maioria das vezes - eram consideradas atividades ilegais, subversivas e denunciadoras. Esse período foi marcado pela vigilância, coerção e violência contra as pessoas que lutavam e sonhavam por democracia e por melhores condições de vida à sociedade³¹.

Desde aquela época quando acontecem prisões, além de serem detidos, são castigados pelos policiais que picham o rosto dos atores com o mesmo material com que estes praticaram a ação. Por esse motivo, muitos sujeitos guardam separadamente e bem escondidos, tanto no corpo como em lugares diferentes, o tubo de spray e o bico³², pois se forem pegos não serão agredidos com spray pelos policiais (SOUZA, 2006, p.142).

A ação dos policiais – sem os exageros - é calçada em lei federal sancionada em 25 de maio de 2011, Lei 12.408, onde cita no artigo 65º – pichar ou por outro meio conspurcar edificação ou monumento urbano a pena é de detenção de 3 (três) meses a 1 (um) ano, e multa.

Por outro lado, a prática do grafite na Lei 12.408, artigo 65º § 2º cita:

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

Há diferença entre pichar e grafitar na Lei Federal brasileira. A Lei sancionada utiliza a disciplina (FOUCAULT, 1987) como coerção, imposição e punição, de modo a estabelecer regras e procedimentos para o ambiente que convive, posto assim, o controle do espaço é

³¹ Informações extraídas do site: http://www.anpuhpb.org/anais_xiii_eeph/textos/ST%2002%20-%20Thiago%20Nunes%20Soares%20TC.PDF. Acessado em 30.08.2012.

³² Material geralmente plástico que é colocado na extremidade do tubo de spray por onde sai a tinta.

condição para que consiga resultados esperados; cuidar do espaço passa a ser espécie de regra adotada para o resultado fim, pois ela é “indispensável” e constante (IDEM, 2006).

A Lei sobre a prática da Pichação promove a vigilância naquele espaço “adaptado” de modo a interagir para a consecução do objetivo. Sendo que na aldeia global, no contexto social, em que todo mundo está misturado, ocorre a separação pelo controle e vigilância. Essas normas existem como forma de controle e poder, visando consequentemente o cumprimento da ordem e da legalidade (IDEM, 1979).

Um olhar reflexivo deve ser debruçado quanto à questão da Lei sancionada. O papel do Estado também é de prover meios de sobrevivência e de atenção social, cultural e educacional. Realizar detenção de jovens pichadores marginalizados, muitas vezes, sem perspectivas profissionais, residentes em periferias, é condená-los duas vezes.

A primeira é condená-los pelo feito do ato de pichar, e a segunda (e mais grave) é condená-los por não possuírem condições de proverem seu próprio “sustento”. É condená-los sem antes provê-los de condições à formação sociocultural e a inserção na sociedade de forma digna, com direitos garantidos na Constituição.

O futuro desses jovens passará a ser ameaçado pelo cárcere. Não se aprenderá nenhuma função benéfica nessa detenção, apenas a punição pelo feito em longos meses. Em um país democrático de direito, onde é “proibido-proibir” a concepção da Lei 12.408 é disciplinar punitiva e nociva aos futuros grafiteiros.

A punição e a disciplina não contribuirão para a ampliação de horizontes e renovação dos modos de comunicação e de diálogo desses agentes culturais. Ao contrário, passarão a ser mais um problema à sociedade, ao se inibir esses agentes para a prática do grafite como expressão cultural, social e educacional.

O objetivo da Lei Federal 12.408 é a tentativa de preservar o patrimônio público, entretanto,

qualquer política patrimonial devem tratar os objetos, os ofícios e os costumes de tal modo que, mais que exhibi-los, tornem inteligíveis as relações entre eles, proponham hipóteses sobre o que significam para a gente que hoje os vê e evoca (CANCLINI, 1994, p. 113).

Todavia, o ato de tomar implica realizar um inventário da importância no contexto atual que os envolvidos dão ao patrimônio. É preciso observar a relação do patrimônio com a sociedade, a utilização desse patrimônio, além de outras observações.

A prática da “instrução” patrimonial na sociedade em que esse bem está localizado, proporciona conscientização da importância do patrimônio preservado, na sua sociedade, no seu ambiente e o mais importante – a sua utilização.

Entretanto, é no “pichar” esses patrimônios que o grafiteiro e o pichador incomodam. E esse incomodar cria uma resistência e preconceito da sociedade com esses agentes culturais, referenciando à “anarquia” e ao estrago. A questão toda - que remete ao olhar preconceituoso ao grafite - advém das práticas de pichação em edificações e monumentos, mas, - em muitos casos - as edificações e monumentos “não reportam importância” para esses agentes. A preservação deve ser entendida para quem, porque e por quem preservar (CANCLINI, 1994).

3.1.5 Escolha dos locais para produzir pichações e grafites

É nos murais que a arte do grafite acontece. Etimologicamente, a palavra mural tem sua descrição como relativo a muro com pintura. Fixada num muro ou parede. Os pichadores geralmente não preparam os murais para suas práticas, posto que a própria prática requer rapidez e anonimato. Já os grafiteiros procuram comumente preparar o mural aplicando “base em tinta acrílica, branca ou colorida, utilizando rolo de pintura, sobre a qual é feito o desenho com o spray. Contudo, o grafite utiliza outras técnicas, como o pincel e o rolo, o estêncil” (LAZZARIN. 2006, p. 5).

O mural a ser escolhido para a prática das produções parte da compreensão sobre a visibilidade e a relação com as pessoas. A disposição do mural selecionado é devido a “sua posição na rua, pelas marcas que o tempo inscreveu ali; muitas vezes são as paredes de lugares abandonados, onde o desenho pode ser feito com tranquilidade” (TAVARES, 2010, p. 22). Não existe mural escolhido por um simples acaso.

Segundo Jakobson(1970, p. 55), o mural

é uma pintura em muro ou parede, pode ser tanto interna quanto externa, pública ou privada, em dimensões monumentais ou reduzidas. Quando realizados em espaços fechados, perdem uma de suas dimensões: a urbana, com seu público anônimo. O muralismo tem uma conotação inegavelmente política/educativa/decorativa; inscrição indissociável de seu espaço arquitetônico.

Portanto, o desenho do grafite e/ou da pichação posto no muro, ou melhor, no mural, não é um simples desenho. Existe toda uma gama de subjetividades e sentidos. Está ali

produzida e representada “toda a situação nomeada pela intervenção no muro” (TAVARES, 2010, p. 23). Dessa forma o ambiente, a rua, é essencial da produção dos grafites. Quando a obra de arte é “exposta no museu, a obra perde suas ligações com o contexto e as condições materiais em que foi produzida” (LAZZARIN. 2006, p. 6). Ela, a obra de arte, passa a ter outro sentido em ambientes como museus e salões de exposições. A produção exposta em museu passa a referenciar apenas a técnica da obra de arte e o seu valor sensorial é alterado.

Quando a obra utiliza o mural na rua, se transforma e passa a se chamar obra de arte de rua, posto que os signos ali, estabelece uma relação com quem vê e com o ambiente. O mural então passa a ser um veículo da comunicação de massas. O suporte para manifestações de todos e qualquer cidadão. (JAKOBSON. 1970, p. 43).

O muro é escolhido também pela sua dimensão e não somente pela sua localização. Essa escolha é livre pelos sujeitos. A dimensão do mural escolhido estabelece desafio para o pichador ou grafiteiro, posto que a imaginação do que vai ser produzido é dirigida para o local de acordo com sua criatividade. O sujeito amplifica a prática ao harmonizar a produção com o espaço, mas jamais limita a criação da sua obra.

Caso exista ausência de espaço físico, o sujeito pode improvisar, elaborando a continuidade em outros murais próximos, ou até, como a prática é efêmera, lançando mão de criações como espécie de atualizações - como edições do tema proposto no mesmo mural, modificando-o de tempo em tempo.

Essa questão sobre dimensão não é um problema, posto que lançam mão da criatividade que “deve ser vista como um processo de busca de solução para um problema (por que não dizer situação), muitas vezes não muito claro, mas que se materializa nas cores e formas de um pintor e também nas fórmulas de um cientista” (FREITAS, 2005, p. 6). As cores e formas são necessariamente a gama de subjetividade materializada. A relação entre mural e criador é algo a ser vista em toda a sua complexidade.

O poder público, por sua vez, encontrou alternativas para sanar as questões relativas às depredações dos espaços e patrimônios públicos, a alternativa de definir - sem a participação dos pichadores e grafiteiros – murais como ambientes “mais apropriados” para a permissão da prática da arte de rua. Em outras palavras: “Ali pode. Ali não”.

Assim, “propondo”, o poder público procura evitar que os produtores escolham o espaço inapropriado. E de tal modo, limita espaços, enquadra e define os murais de acordo com seus interesses. Essa é uma forma um tanto quanto forjada e autoritária para inserção desses sujeitos no espaço urbano.

As obras de arte de rua não são viadutos, ruas, praças, escolas, hospitais, dentre outros patrimônios, em que o poder público define onde e quando construir. É preciso atentar: “Em cada projeto individual, o fator da livre criação é um elemento importante no momento da aceitação ou não de uma proposta profissional” (FERREIRA, 2007, p. 86). Se o poder público condicionar local, tamanho, tema, enfim, se enquadrar a pichação e o grafite, terá a afinidade das obras com o ambiente urbano comprometido, e consequentemente serão abafadas na potência, fragilizando-as (TAVARES, 2010, p. 29).

Outra iniciativa do poder público foi lançar junto com os órgãos de educação e cultura a promoção de oficinas de grafite para jovens. Essa prática geralmente é realizada em galpões nos bairros periféricos, ou nas escolas nos turnos opostos às atividades escolares tradicionais. Possuindo como objetivo principal a “socialização” e o “desenvolvimento” de técnicas da arte do grafite. “Isso também é um exemplo de extravasamento de uma linguagem para fora de suas propostas iniciais” (LAZZARIN, 2006, p. 13).

Essas oficinas podem gerar efeitos contrários aos interesses do poder público. Os participantes, além de aprenderem as técnicas, mantêm contato com a rede social dos pichadores e grafiteiros, geralmente pelos facilitadores - que são pichadores e/ou grafiteiros - onde, incentivam, ainda mais as práticas de rua. Dessa forma “quanto mais iniciativas houver com a intenção de institucionalizar ou direcionar a ação dos grafiteiros, mais as ruas serão tomadas, de maneira não controlada, por essa forma de apropriação da cidade”. (FERREIRA, 2007, p. 84).

As consequências são inevitáveis. Há o reconhecimento e o fortalecimento das relações dos sujeitos que praticam pichação e grafites. De todo modo a prática da arte de rua como transgressão toma uma dimensão ainda maior se não existir educação inclusiva participativa continuada.

3.1.6 Cenário das produções das pichações e grafites

Na Escócia, especificamente no Castelo de Kelburn (Figuras LII e LIII), em Ayrshire (datado do século XIII, considerado o mais antigo desse país), tem sido habitado sempre pela mesma família Boyle,³³ virou atração turística diferente, desde que os brasileiros Nina Pandolfo, Nunca e a dupla Os Gêmeos, cobriram as paredes com grafite.

³³ Informações extraídas do site: <http://oglobo.globo.com/cultura/mat/2007/05/16/295775738.asp?nome=&email=&ddd=&tel=&txtTexto=>. Acessado em 05.09.2011.

As modificações do interior e exterior foram aprovadas por autoridades de preservação do patrimônio histórico como solução temporária para substituir pelo grafite a camada de concreto que precisa ser removida.

O proprietário, Conde de Glasgow, entrou com pedido para permanecer com o grafite como característica³⁴. O dono do castelo diz que os grafites têm caráter "único", e seria "uma pena" removê-los. Na sua opinião, os artistas brasileiros se dão bastante liberdade e são muito criativos.³⁵



Figura LII: Castelo de Kelburn, Escócia (vista em perspectiva)
Fonte: BBC Brasil



Figura LIII: Castelo de Kelburn, Escócia (vista frontal)
Fonte: BBC Brasil

³⁴ Informações extraídas do site: <http://casaeimoveis.uol.com.br/ultimas-noticias/bbc/2011/08/30/castelo-medieval-grafitado-quer-manter-obras-de-brasileiros.jhtm>. Acessado em 05.09.2011;

³⁵ Informações extraídas do site: http://www.bbc.co.uk/portuguese/videos_e_fotos/2011/08/110830_castelo_grafite_pu.shtml. Acessado em 05.09.2011.

A arte urbana brasileira tem ganhando destaque nos últimos anos, desenvolvendo produções no Brasil e no exterior. Artistas estão olhando para o Brasil como fonte de inspiração. Em Londres uma marca de cerveja usou obra do artista “Speto” nos anúncios em outdoors e pôsteres. Também os grafites brasileiros chegaram às galerias de arte e muros das grandes cidades dos Estados Unidos, Alemanha, Austrália, China, Itália, Cuba, Japão, Grécia e Argentina, dentre outros³⁶.

No Brasil, a cidade que mais se destaca é São Paulo, com obras em muros e trêns, sendo o bairro de Pinheiros desde a década de 60, o local preferido pelos agentes culturais. Em 1989 o interior de uma igreja católica, no vilarejo Mato de Dentro, em Sorocaba – SP foi pintada por grafiteiros direcionando suas produções para conotações místicas³⁷.

No Rio de Janeiro destaca-se as obras de José Datrino (Gentileza) nos muros com características no modelo de exposição, rigidez e fidelidade a temas morais (SILVA, 2008), dentre outros trabalhos importantes de diversos artistas de rua.

Em Minas Gerais, o primeiro grafite surgiu em Belo Horizonte e está atribuído à “Dentinho”, em meados de 1987³⁸.

Na Bahia, atualmente, dentre os grafiteiros que se destacam, um deles é Denis Senna que contribui com participações em eventos e exposições, como na mostra Agdás Urbanos na Contemporaneidade, no Museu da Cerâmica Udo Knoff, Pelourinho – 2010, na Galeria da Caixa Cultural; na II Trienal de Luanda, e em Angola - África³⁹.

Ainda na Bahia, vale lembrar o pesquisador/fotógrafo José Francisco Paranaguá Guimarães, no projeto “Grafitas Salvador” desenvolveu amostra utilizando painéis, textos e acervo de 120 imagens, divididas em três etapas, com a história da arte de rua em Salvador envolvendo grafiteiros⁴⁰.

Há registro que o primeiro a grafitar na Bahia foi Rodrigo Vitória Lisboa Souza Peace – (Figura LIV), natural de Ilhéus. Esse artista começou a desenhar quando criança aos 12 anos, ganhando concurso de desenho na escola em sua cidade natal. No início da década de 90, mudou para Salvador e iniciou a arte de pintar as ruas como manifestação artística.

³⁶ Informações extraídas do site: <http://lazer.hsw.uol.com.br/grafite2.htm>. Acessado em 05.09.2011;

³⁷ Informações extraídas do site: http://www.revistaohun.ufba.br/pdf/Wiliam_Silva.pdf. Acessado em 20.10.2012.

³⁸ Informações extraídas do site: <http://conspurcajus.blogspot.com/2011/06/as-particularidades-antropologicas-da.html>. Acessado em 05.09.2011.

³⁹ Informações extraídas do site: <http://denissenna.multiply.com/>. Acessado em 05.09.2011.

⁴⁰ Informações extraídas dos sites: <http://www.overmundo.com.br/agenda/exposicao-fotografica-mostra-evolucao-da-arte-de-rua> e <http://www.jfparanagua.com.br/blog/>. Acessado em 01.12.2011;



Figura LIV: Peace
Fonte: Site QUILOMBO MODERNO

O agente cultural Peace teve a “construção” da sua vida artística em pilares educacionais, sendo incentivado, conduzido e reconhecido como artista desde criança⁴¹.

O primeiro a grafitar em muros em Alagoinhas foi o grafiteiro Valnei, também conhecido como Tor. Esse grafiteiro já em 2003 ingressou no movimento hip hop, desenvolvendo oficinas de grafite. Pode ser portanto considerado o precursor dos agentes que desenvolvem atualmente grafite em Alagoinhas. A primeira obra criada como integrante de um grupo local de hip hop (Figura LV – Caricatura de Tonho), foi no muro da residência do professor Antônio Alves Pereira, também conhecido como Tonho (Figura LVI – Professor Tonho). O professor foi o responsável por criar o primeiro grupo de hip hop em Alagoinhas em 2003, proveniente da rede social estabelecida com praticantes da cultura na cidade de Salvador e São Paulo⁴².

⁴¹ Informações extraídas do site: <http://www.quilombomoderno.siteonline.com.br/interna.jsp?lnk=22772>. Acessado em 05.09.2011;

⁴² Informações obtidas em diálogos informais com o grafiteiro Pinho e o Hap “MAMÁ”, e confirmada pelo professor “TONHO” em 29.05.2012, no Centro Administrativo da Prefeitura Municipal de Alagoinhas.



Figura LV: Caricatura de Tonho
Fonte: Acervo particular do Pesquisador



Figura LVI: Professor Tonho
Fonte: Acervo particular do Pesquisador

Atualmente em Alagoinhas, existem lugares em que se pode encontrar tanto pichação como grafite. Dentre as obras pesquisadas podemos destacar a que está na Universidade do Estado da Bahia (Uneb) – Campus II (Figura LVII), a da residência de uma professora próximo ao Centro de Abastatecimento (Figura LVIII), a do muro do Ginásio de Esportes (Figura LIX), a da rua transversal ao Cemitério da Praça da Saudade (Figura LX) e a obra exposta no Centro Cultural de Alagoinhas (Figura LXI).



Figura LVII: Pichação e grafite na Uneb – Campus II
Fonte: Acervo particular do Pesquisador



Figura LVIII: Pichação na sala da residência de professora próximo ao Centro de Abastecimento
Fonte: Acervo particular do Pesquisador



Figura LIX: Grafite e pichação no muro do Ginásio de Esportes – Alagoinhas-Ba.
Fonte: Acervo particular do Pesquisador



Figura LX: Pichação em residência na rua transversal do Cemitério da Praça da Saudade. Junho 2011. Alagoinhas. Ba.
Fonte: Acervo particular do Pesquisador



Figura LXI: Grafite em tela exposta no Centro Cultural. Alagoinhas-Ba. Junho 2011.
Fonte: Acervo particular do Pesquisador

Em Alagoinhas, a praça Primo Schincariol foi reformada e reinaugurada. Fruto de um acordo entre Público / Privado, em que a Prefeitura Municipal de Alagoinhas concedeu que a Indústria de Cervejas e Refrigerantes Schincariol colocasse placas com anúncios dos seus produtos nas laterais da pista de skate (Imagens LXII a LXIV).



Figura LXII: Praça Primo Schincariol
Fonte: Acervo Particular do sujeito J.D.



Figura LXIII: Pista de skate da Praça Primo Schincariol
Fonte: Acervo Particular do sujeito J.D.



Figura LXIV: Grafite produzido na pista de skate da Praça Primo Schincariol
Fonte: Acervo Particular do sujeito J.D.

Passado cerca de quinze dias, os pichadores e grafiteiros alagoinhenses retirou parte da placa publicitária, inscrevendo no lugar imagens pertinentes à prática da arte de rua.

Passado uma semana, os pressupostos da indústria colocaram nova placa. E novamente os sujeitos tornaram a retirar a nova placa. Comprova-se que os sujeitos praticaram a ação com coragem. Não silenciaram. Reivindicaram seu espaço utilizado por uma empresa privada. As comprovações de pertencimento cidadão territorial estão presentes. As ações mostraram que os sujeitos lutam por seus espaços na sociedade alagoinhense.

Essa ação de inquietude concreta e com resistência, mostra à sociedade alagoinhense que os pichadores e grafiteiros têm uma inserção como cidadãos capazes de questionar o seu

espaço social. E, enquanto agentes ativos, produzem arte de rua, mesmo efêmera e alternativa, reivindicando e podendo interferir na cultura local com uma linguagem pujante.

Esses trabalhos confirmam que existem sujeitos que praticam pichação e grafite em Alagoinhas. Igualmente ao que ocorre em Salvador, os pichadores e grafiteiros alagoinhenses desenvolveram identidades individuais e sociais, visto que as produções são desenvolvidas – na sua maioria – em grupos. Existem pessoas e organizações como as faculdades que incentivam o fazer arte de rua, especificamente a pichação e o grafite. Mas, adentrando nos ambientes urbanos observa-se que essas produções são ainda poucas, comparadas a outras cidades de maior porte.

Mesmo com escassos riscos e inscrições em monumentos, observa-se que há produções existentes atualmente, em patrimônios, ou em muros e residências, e que possuem características artísticas e criativas em Alagoinhas.

3.2 O ARTÍSTICO E O CRIATIVO DAS PICHAGENS E GRAFITAGENS

Tanto a pichação quanto o grafitismo são práticas importadas, que geram discussões. É escrita ou desenho? Trata-se de ato de vandalismo ou manifestação artística? Para muitos, o grafite é apenas uma "pichação evoluída". Para outros, uma modalidade de arte urbana.

Os propósitos dos produtores são variados. Desde conseguirem um número maior de pichações ou de marcações de territórios (áreas) em que estão inseridos, passando pela prática de se desafiarem entre si sobre lugares mais altos e perigosos objetivando “status” e fama, até o fazer intuitivo, de forma artística, pura e livre. Com traços individualizados, abordando temas e propostas que vão desde os valores morais, políticos, religiosos e outras necessidades de interatividade.

Uma semelhança importante das práticas da pichação e do grafitismo são as circunstâncias em que estão expostas, geralmente em lugares abertos, no ambiente urbano e com inúmeras possibilidades de suas interpretações. E dessa forma existem olhares onde a recepção extravasa a lógica dos significados, e pode chegar a análise dos significantes, onde “o graffiti também é abordado pelos críticos de arte e artistas, que debatem o estatuto e os conceitos do que é ou não é arte, a fim de inserir ou excluí-lo do universo das artes visuais” (FERREIRA, 2007, p.12). Partindo das definições, do que seja arte, é que pode afirmar, ou não, a inserção da prática da pichação e do grafitismo nas artes visuais.

Segundo Freitas (2005, p. 9)

a arte tem tanto um caráter técnico, racional; quanto outro mais subjetivo, ligado ao prazer estético,...). Um processo de criação artístico é uma construção que tem dois grandes e fortes alicerces: a imaginação e o trabalho.

O primeiro alicerce, a imaginação, advém do ato que o desenhador utiliza a sua ideia e se faz entender através da sua lógica produtiva para expressar o que sente, o que acha, o que deseja através do desenho. Essa expressão passa a ser considerada como confissão, declaração ou demonstração.

Segundo Gomes (2001, p. 47), “criar significa o processo pelo qual seres humanos encontram meios para conceber, gerar, formar, desenvolver e materializar ideias”. Ao desenhar as ideias, a imaginação é materializada e representada. Seguindo esse raciocínio, existe a expressão de quem desenha para quem observa a produção.

E assim, a “possibilidade que o artista tem para ‘comunicar’ a um público mais vasto é resultado de sua conscientização, que é adquirida” (AMARAL, 1984, p. 241). Essa conscientização do desenhador perpassa por um conjunto de vivências, sentidos e desejos que são adquiridos ao longo da vida pelo artista.

O segundo alicerce, o trabalho, partindo da sua definição é o “esforço humano dotado de um propósito e envolve a transformação da natureza através do dispêndio de capacidades físicas e mentais”⁴³. O desenhador, pratica suas capacidades mentais no ato criador, e ao desprender a prática do fazer desenho, realiza o trabalho. Ou seja, ao conceber o fazer psíquico e ao expressar, criando seus desenhos, o produto é realizado. Um trabalho artístico passa “pela mente, pelo coração, pelos olhos, pela garganta, pelas mãos; que pensa, recorda, sente, observa, escuta, fala, toca e experimenta” (FREITAS, 2005, p. 8).

Então a definição de que a arte vista como caráter técnico, racional, objetivo e ao prazer estético, possuindo seus alicerces da imaginação e trabalho, está corroborando de que tanto a prática da pichação quanto a prática da grafiteagem podem ser entendidas como tal.

Entretanto, a arte como processo de criação artística, é um ponto que divide opiniões. A questão toda é “sobre aquilo que tem e aquilo que não tem qualidade artística, o que é criativo e o que é clichê” (LAZZARIN, 2006, p. 11). E essa é uma perigosa zona para produção de grafite e pichação.

⁴³ Informações extraídas do site: <http://www.ime.usp.br/~is/ddt/mac333/projetos/fim-dos-empregos/empregoEtrabalho.htm>. Acessado em 01.12.2011;

O significado da palavra qualidade advém do “grau de perfeição, de precisão, de conformidade a um certo padrão”⁴⁴. Entende-se que o fazer artístico voltado à qualidade permeia princípios que norteiam as regras e técnicas artísticas. Para que esta possa ser aceita e considerada de qualidade, é preciso se elevar acima dos padrões comuns. Pode haver então o “engessamento” da técnica do desenhador para com a arte. Se elevada a uma exigência absurda “A arte passa a ser mais uma forma de exclusão! Exclusão social e cultural” (FREITAS, 2005, p. 7); posto que a obra não possua a dita qualidade e o produtor poderá sentir-se excluído e desprovido do fazer artístico. E assim a

noção capitalista de experiência estética impõe [barreiras] entre a arte e a vida prática, distanciando as pessoas ‘comuns’ do círculo elitista de apreciadores, únicos capazes de compreender e fruir a profundidade da experiência contemplativa (LAZZARIN, 2006, p. 1).

As questões alusivas aos padrões e técnicas, no debate atual, também advém das diferenças entre o cultural e o multiculturalismo nas sociedades (IDEM, 2006); que lidam com a existência das identidades originais e das diversidades, do fazer artístico livre, em que o ponto crucial está nas relações de poder, ao impor seus determinados princípios e regras. O fazer obra de arte com certas técnicas e padrões é visto como condição “sine qua non”, para ser considerada, apreciada e legitimada pelos críticos e artistas como verdadeira obra de arte.

Há quem discorde sobre a utilização dessas técnicas das regras. Segundo Freitas (2005, p. 9):

arte envolve técnica, mas é importante uma outra reflexão: o grau de subjetividade presente no uso da técnica. ‘Até onde chegam as técnicas aprendidas e onde começa a técnica pessoal, a forma viva?’.

Observa-se que o importante não são as técnicas em si, mas como e por quê as técnicas estão aplicadas. O fazer artístico voltado à qualidade e intenção passa a atribuir significado a essas técnicas aplicadas, independente de quais sejam. Entende-se que a qualidade volta-se para a perfeição do resultado, da produção, do sentido. A arte então é vista

como um campo criador que não se restringe somente à ‘existência de artistas patenteados’ mas abarca também ‘toda uma criatividade subjetiva

⁴⁴Informações extraídas do site: <http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=qualidade>. Acessado em 01.12.2011.

que atravessa o povo e as gerações oprimidas, os guetos, as minorias (SODRE, 2006, p.13).

Assim, nesse processo de envolver as gerações oprimidas, as minorias, é que a pichação e a grafiteagem também estão inseridas. Como “objeto social a obra [de arte] é, ao mesmo tempo, expressão de uma estrutura individual e de uma estrutura coletiva” (FLEXOR, 1999, p. 3).

No meio da arte de rua, as carências de reconhecimento, liberdade e expressão são muito fortes. Ausência de políticas públicas governamentais nas periferias como saneamento, atendimento à saúde, educação, passando por valores morais, política, dentre outras, fazem com que os pichadores e grafiteiros absorvam essas inquietudes e direcionem, extravasando suas “revoltas” nas suas práticas das pichações e das grafiteagens. Por outro lado, essas imagens, sejam figuras e/ou letras, são “estilizadas, desenhadas, com cores e formas dando o tom da mensagem que se quer transmitir” (SODRE, 2006, p.1 e p.2).

A arte se faz presente através da linguagem visual expressando “valores, hábitos, visão do mundo” (LAZZARIN. 2006, p. 13). A pichação e o grafite são linguagens que expressam valores sociais, econômicos e políticos, através do desenho, desburocratizando e democratizando a arte, aproximando à sociedade da realidade desses agentes.

A qualidade da obra de arte então pode ser vista como a capacidade que essas produções possuem de passar a mensagem de forma precisa, legitimando os símbolos e códigos com o objetivo principal de “compor imagens e a sintaxe” (FREITAS, 2005, p. 11), para o público que quer alcançar. A qualidade pode ser enxergada como a comparação exata do que a imagem está significando e o resultado do seu significado.

Por conseguinte, a qualidade não deve ser entendida como forma elitista definida e excludente, e sim, como a técnica definida e utilizada, sendo ela qual for. Entretanto, com sentido e condição para ser utilizada na obra de arte, com característica peculiar, mas com forma e desígnio para que a produção artística possa comunicar experiência. Posto que

as obras de arte são constituídas a partir e com a experiência; a partir das experiências de um indivíduo ou grupo para as de outros indivíduos e grupos. O que faz com que a arte inclua em si a comunicação, mas não só isso, pois não se trata de comunicar uma experiência; trata-se de constituir experiências, assim, no plural (TAVARES, 2010, p. 27).

Remetendo especificamente à pichação; vale dizer que o ato de pichar é o ato em que os atores expressam suas experiências, além de ser o ato da comunicação para os demais. As pichações, somando expressão e comunicação, também podem ser vistas como obra de arte.

O que provoca a contestação da pichação como obra de arte pelo senso comum é a prática desordenada e não autorizada dos locais, dos murais escolhidos sem autorização. Dessa forma, o “proibido precede, necessariamente, à transgressão mas a transgressão contribui para a formação do proibido sem o qual ela própria não teria sentido” (JAKOBSON, 1970, p. 43/44).

Também considerando o caráter contestador alusivo às depredações e encaradas como práticas proibidas, os agentes afirmam que o importante é transgredir para chamar a atenção. Mesmo assim, as pichações podem ser vistas também como obra de arte, pois são “um fazer humano, que como prática, tem uma finalidade, um objetivo, uma intenção” (FREITAS, 2005, p. 5). A intenção surge, impulsionando as criações, mesmo existindo resistências por parte de certo público. Uma das comprovações da pichação como arte de rua acontece justificado no “traçado das letras dos pixadores no Brasil [que] adquiriu um estilo único, fato que desperta a atenção e a admiração por parte dos grafiteiros de outros países, conferindo uma certa especificidade ao cenário brasileiro” (FERREIRA, 2007, p.37).

É comum encontrar pessoas com visão renascentista e romântica, associando

a arte ao belo. Para a maioria das pessoas a arte está ligada ao belo e quando perguntamos o que se entende por essa área, os grandes mestres da Renascença (Leonardo da Vinci, Rafael, Michelangelo) são usados como referência (FREITAS, 2005, p. 3).

Essa visão idealizada é rompida pela pichação que em sua característica peculiar não possui necessidade do fazer artístico harmônico, aliás a harmonia que o pichador pratica é com a intenção, com a expressão e com a comunicação em dois sentidos: a aberta para toda a sociedade em que se faz entender em suas mensagens, ou fechada, com um código para o próprio grupo de preferência.

Especificamente em Alagoinhas, foi instalada uma placa de outdoor (Figuras LXV e LXVI) bem próximo da antiga casa do Chefe da Estação Ferroviária⁴⁵. Após esse feito, foi pichada pelo artista plástico Lithusilva e pela a professora e pesquisadora Iraci Gama Santa

⁴⁵ Ver LUZIA, I. G. S. *Alagoinhas-Cidade das Três Estações Ferroviárias*. Alagoinhas: Uneb, 1998;

Luzia. Eles praticaram a ação⁴⁶, com a intenção de comunicar, visibilizando e publicitando para a sociedade artística cultural e para o poder público, a contestação e protesto cultural.



Figura LXV: Vista em perspectiva da antiga casa do Chefe da Estação Ferroviária. Alagoínhas – BA. Maio–2011.
Fonte: Acervo particular do Pesquisador



Figura LXVI: Vista frontal do outdoor instalado próximo a antiga casa do Chefe da Estação Ferroviária.
Alagoínhas Ba. Maio – 2011.
Fonte: Acervo particular do Pesquisador

Segundo a pichadora, a expressão “CENSURADO... P/ CULTURA.” significa censurado pela cultura, onde referencia a censura das pessoas que militam pela cultura e preservação patrimonial histórico-cultural. A referida placa impacta diretamente na visibilidade do patrimônio histórico-cultural local. Ainda segundo a pesquisadora, a prefeitura

⁴⁶ Informações extraídas em conversa informal do pesquisador com a pesquisadora e professora Iraci Gama Santa Luzia
Rogerio Alves Oliveira

que ordena o código de postura e autoriza a instalação de placas publicitárias, já foi contatada e a solicitação da possível retirada já foi ordenada ao proprietário.

O caráter denunciatório está explícito na objetividade dessa ação. Toda ação de denuncia é feita por alguém para solucionar uma questão que incomoda, aflige e prejudica a sociedade. Essa prática utilizada pelos pichadores serviu para contestar e reivindicar uma atenção e possível ação do poder público. Em Alagoinhas, o caráter político e denunciatório das pichações é muito forte.

As produções dos pichadores trazem uma carga de protesto e de contestação. Isso é próprio do ser humano que visa reivindicar o que deseja, utilizando diversas formas como passeatas, carreatas, greves, paralisações, corrente de relacionamento na internet, spam. Chamando a atenção do que incomoda e para quem pode solucionar as questões.

Para os pichadores, a forma mais inteligível é através de riscos, letras e desenhos. Prática essa que escrevem e descrevem seja por letras, simbologias ou códigos, o que pensam e o que sentem, sobre seus problemas, suas inquietudes, mesmo sabendo que toda descrição seja problemática (BAXANDALL, 2006), eles fazem.

É nessa prática que podem chegar a desrespeitar os direitos dos outros, e ultrapassar geralmente limites. Essa questão remete à criatividade do pichador, que não está na legalidade ou ilegalidade, e sim, na análise das formas das produções, da capacidade criadora, nas composições dos riscos e rabiscos e suas composições com seus objetivos.

O grafite por sua vez, recebe menos resistência para sua aceitação como obra de arte, devido ao fato de dificilmente serem vistos como simples rabiscos ou símbolos indecifráveis dirigidos à um público específico, e com mensagens de protestos e reivindicações. Possui geralmente uma linguagem mais aceita em forma de pintura e desenho, numa abordagem artística através de figuras, abrange uma comunicação para uma quantidade maior de pessoas.

3.2.1 Inscrição, linguagem e produção – uma abordagem artística

Os pichadores e os grafiteiros ao realizarem as inscrições nos murais⁴⁷, praticam o registro de forma que fique ali encravado, tal como um desenho profundo. Fazem uma marca artesanal sobre a superfície, descrevendo o que está sendo vivido naquele momento, ou como forma de representar o mundo que rodeia. Deixam registrados no mural o signo criado pela tinta, numa forma de saciar seus subconscientes e propor um compartilhamento ideológico.

⁴⁷ Murais relacionados ao local para a prática (muro, pilastras, vagões, etc).

De um lado artistas exibem signos chocantes e criam mensagens sempre renovadas, por outro, o público estabelece uma interação com tais mensagens, o que produz uma chispa de reflexão, mesmo que fugaz (ZORZO, 2012).

Compreendendo essa prática do riscar, criando as mensagens e signos como efeito ou ato de produzir pelo trabalho, pode-se afirmar que o ato de grafitar e pichar – neste prisma – pode ser referenciado numa perspectiva semântica como inscrição e produção.

Entretanto, antes de ser entendida como produção, deve-se observar que os agentes pichadores e grafiteiros utilizam, muitas vezes essas práticas do riscar primeiramente como ato livre e intuitivo.

É justamente como inscrição que esse tipo de obra se perpetua na memória. A inscrição é antes de tudo, uma gravação na memória. Para se tornar uma produção correta, ainda na sua composição, necessita que essa inscrição tenha vida no olhar de quem faz.

Algumas vezes, devido as situações em que os artistas de rua – principalmente os pichadores – enfrentam, deixam essas inscrições com sentido inconcluso, devido a necessidade de saírem apressadamente para não serem repreendidos e/ou castigados. Sob um olhar fixo para quem passa pela obra, pode ser apenas um risco em um universo do mural; sem maior sentido. Nesse caso, não é entendido como produção e linguagem, mas como poluição visual.

Mas para quem teve a intenção, aqueles “riscos” inacabados são a inscrição do início de um trabalho. É o início de uma prática. Referenciando-se produção como obra artística⁴⁸, pode-se dizer que por ainda não ter sido concluída, o trabalho ficou a caminho, posto que uma obra culmina quando o artista finaliza seu desígnio. E quando concluído, passa a ter o sentido da sua intenção.

A inscrição passa a ser o ícone representativo da memória dos pichadores e grafiteiros. No tocante às práticas dos pichadores e grafiteiros, a inscrição apoia, corrobora e permite a linguagem visual. Antes de tudo é o composto (ideia e tinta), que permite que a linguagem visual exista, e que dessa possa ser visualizada como obra de arte.

Toda ação interpretante é, pois, uma relação entre uma representação (...). O resultado dessa relação é o significado de uma linguagem, ou seja, o significado é uma resultante de um modo de representação, é consequência e

⁴⁸ Definição retirada do dicionário <http://michaelis.uol.com.br>

vem embutido no próprio modo de representação: uma íntima e indissociável aliança significante-significado. (FERRARA, 2000, p. 7).

A inscrição antes de tudo é a gravação na superfície que permite que a produção visual exista. E como significante, permite construir uma associação direta com o significado do desejo, do pensamento e da ideologia dos pichadores e grafiteiros. Pode-se ver a inscrição como objeto que referencia algo ou alguma coisa, e depois como uma representação de idéias. A linguagem visual é concebida, quando na inscrição transforma-se o significante, coroando a obra de arte. Nas práticas dos pichadores e grafiteiros, há inscrição e produção. É só após essas duas etapas que a obra de arte passa a existir.

Logo, a arte visual das paredes pode ser entendida como inscrição e como produção. Essa produção também pode ser entendida como retroalimentação discursiva dos sujeitos. Mas, o que observa que essa necessidade de criação não advém somente do que o sujeito emite ou sente individualmente. Ao realizar uma inscrição, expressando aquela experiência individual não deixa de absorver a história – mesmo que ínfima – da sua vivência coletiva (BHABHA, 1998, p. 200). Surge assim a chamada memória social (FERREIRA, 2007).

Os pichadores e grafiteiros, ao observarem os acontecimentos, trazem como proposta também divulgar os que os conhecidos pensam e/ou acham. É claro que não deixam de incluírem nas suas produções o seu ponto de vista. Nesse caso não estão retroalimentando o discurso único e a linguagem dominante.

Utilizando-se da linguagem, os pichadores e grafiteiros – mesmo convivendo com violências e carências sociais em seu território⁴⁹, auxiliam sua comunidade. Vestem-se do pouco saber e poder que possuem, para publicarem suas obras nos murais de forma que fique ali encravado o que muitas vezes fica ocultado pela sociedade.

Mesmo fazendo parte dessa sociedade, mas não necessariamente sendo afetados diretamente pelos interesses dominantes, os pichadores e grafiteiros não exprimem somente o que pensam. Sua obra ganha legitimidade como representante da sua comunidade. Todavia, o processo do signo urbano é polissêmico, pois a

mensagem pode não ser entendida numa primeira olhadela, mas, se for o caso, com o tempo e as múltiplas passagens dos que circulam, uma percepção mais completa pode se efetuar (ZORZO, 2012).

⁴⁹ Território relacionado a tipo de poder.

Os discursos revestidos em obras de arte dos pichadores e grafiteiros podem, ou não, ser entendidos de imediato. A leitura da obra é processual. Várias questões como atenção, estado emocional e faculdade de persuasão fazem com que essas obras de arte não sejam captadas integralmente pelo público.

E assim, essa leitura do grafite necessita de “olhar tátil, multissensível, sinestésico. Não se ensina como ler o não-verbal” (FERRARA. 2000, p. 26). Fazem-se necessários constantes exercícios estratégicos e procedimentos de rever a ação não verbal. Quer dizer, o olhar do transeunte exige a cada vez uma outra ótica, com estado emocional diferente do anterior, observando pontos adjacentes, o que pode ter inúmeras e/ou progressivas interpretações dentro de uma realidade sociocultural.

A interpretação de uma imagem é sempre parcial. Os intérpretes e construtores interagem ou conduzem sua leitura de acordo com suas experiências e aprendizagens sociais, históricas e culturais.

Partindo do entendimento de desenho como linguagem em que “exprime ideias por meio de linhas, cores e sombras” (TRINCHÃO, 2008), passa-se a ter a compreensão da imagem grafitada como um meio em que se pode conseguir obter informações importantes do que o sujeito quer transmitir à sociedade.

Entretanto, o que se deve levar em consideração nessa “obtenção” do resultado proposto é de que

toda representação de um signo em relação ao objeto representado é sempre parcial, pois não esgota todas as faces do mesmo objeto. Assim, semiotização envolve a representação parcial do signo em relação ao objeto, mais a relação interpretante que o intérprete ou receptor estabelece entre aquele modo de representação e o próprio objeto representado. Todo sistema de representação tem, pois, uma lógica que o caracteriza (FERRARA. 2000, p. 67).

Mesmo como representação parcial onde o receptor necessariamente capta a(s) mensagem(ns) da imagem representada, pode-se afirmar que o grafite enquanto imagem é compreendido

“não apenas como técnica, mas como linguagens artísticas. Estas compreendem um modo de ser simbólico, ou seja, uma identidade expressa em valores, hábitos, visão de mundo” (LAZZARIN, 2006, p.13).

Ao realizar a leitura de uma imagem, ou melhor, um desenho, deve-se levar em consideração algumas competências como a leitura iconográfica que é o reconhecimento das formas visuais que podem reproduzir, ou não, alguma coisa que exista na realidade. A narrativa também faz-se necessário levar em consideração, posto que a sequência entre elementos que podem aparecer na representação e elementos complementares disponibilizam informações. Outro ponto da leitura é a estética que atribui sentidos à composição, bem como a enciclopédica em que identificam as situações, contextos, personagens e conotações. Devem também ser observadas as informações linguístico-comunicativas que atribuem tema e assunto que poderão coincidir ou contrapor-se com as informações integrantes, e o contexto modal, em que interpreta o tempo e o espaço da imagem⁵⁰.

Mesmo em posse dessas competências, o que se entende é que a leitura de uma imagem, é uma leitura não-verbal. E assim, a leitura

não-verbal é uma maneira peculiar de ler: visão/leitura, espécie de olhar tátil, multissensível, sinestésico. Não se ensina como ler o não-verbal. É mais um desempenho do que competência porque, sendo dinâmico, o não-verbal exige uma leitura, se não desorganizada, pelo menos sem ordem preestabelecida, convencional ou sistematizada. Porém, o não-verbal aprende com o verbal a qualidade da sua competência e o rigor da sua organização. Dadas a provisoriedade e a falibilidade da leitura não-verbal, é óbvio que ela não detém e não produz um saber; tal como na leitura verbal, porém, sem dúvida, ela aciona um processo de conhecimento a partir da experiência e do exercício quotidiano da sua prática: a capacidade associativa e a produção de inferências, conhecimento como interpretação (FERRARA. 2000, p. 26).

Até então, não existe uma ordem definida, exata e precisa como realizar uma leitura de imagem. Não existe uma fórmula padronizada de leitura de imagem. O que existe são competências (que podem estar sequenciada, ou não), e que podem ser desenvolvidas pelas pessoas que pretendem praticar a leitura não-verbal.

Todavia, as informações obtidas devem ser organizadas de modo que possam estruturar a análise, e consequentemente a obtenção dos significados que a imagem disponibiliza para o leitor, e somente assim, poderá obter a compreensão da representação da imagem como artefatos visuais.

Essa representação possui inúmeros aspectos como: estético-artístico, histórico-antropológico, crítico-social e biográfico. O aspecto estético-artístico relaciona à cultura

⁵⁰ Informações extraídas do artigo encontrado no site: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-15742006000200009. Acessado em 30.08.2012.

originária a produção. O histórico-antropológico relaciona às vinculações entre os significados da produção com a tradição que as originaram (valores, costumes, ideias políticas, crenças, religião). O aspecto crítico-social são os artefatos e representações que têm contribuído para a forma atual das relações de poder e das políticas da diferença. E o biográfico, que está relacionado com as representações e artefatos que promovem a relação com os procedimentos identitários, estabelecendo crenças e valores, e visões sobre a realidade⁵¹.

Esses aspectos estão interconectados, mas não necessariamente sequenciados. O que realmente faz-se necessário é a percepção, compreensão e utilização desses aspectos na construção do processo identitário da imagem.

Diante do exposto, a Figura LXVII mostra a utilização de um esboço com desenho que foi utilizado durante uma prática para grafitar um muro em Feira de Santana.

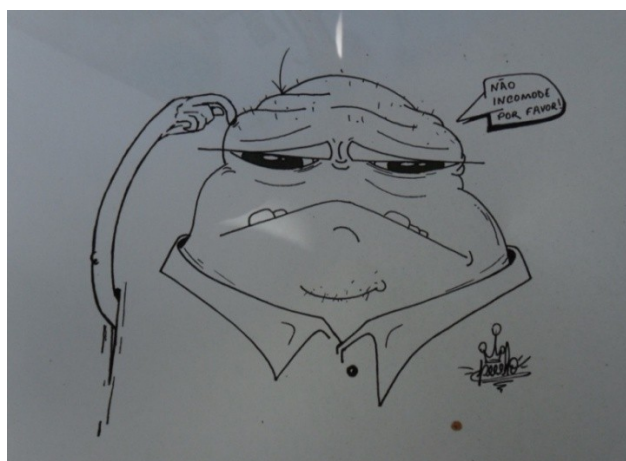


Figura LXVII: Obra planejada inicialmente do personagem verme
Fonte: Acervo particular do pesquisador

A produção acabada resultado do desenho proposto e utilizado (Figura LXVIII) mostra uma figura com sentidos e significados.

⁵¹ Informações extraídas do site: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-15742006000200009. Acessado em 30.08.2012.



Figura LXVIII: Obra finalizada do personagem verme
Fonte: Acervo particular do pesquisador

Entendendo o modo de representar como “estar em relação com alguma coisa de modo a poder ser considerado por alguém como se fosse a própria coisa representada” (FERRARA, 2000, p. 26), pode-se dizer que a imagem concebida é relativamente semelhante à planejada.

Entretanto, observa-se que o texto não-verbal contido na imagem “é uma experiência cotidiana; a leitura não-verbal é uma inferência sobre essa experiência. Da natureza do texto, a leitura faz brotar suas aspirações e ambições metodológicas, mas dela própria, leitura, depende apreender aquela manifestação cotidiana” (IDEM. p. 113).

A leitura da imagem é uma "racionalidade" comunicativa e perceptiva. As leituras de imagens advém do imaginário humano e de sua historicidade. O teórico Robert Willian Ott, da Universidade da Pensilvânia, Estados Unidos, desenvolveu a metodologia olhando imagens objetivando estruturar a relação do apreciador com a obra de arte, utilizando um processo, em seis momentos: aquecer (ou sensibilizar), descrever, analisar, interpretar, fundamentar e revelar⁵².

A linguagem foi passada de modo que independente do grau de instrução de quem tivesse acesso àquela imagem, pudesse usufruir e interpretar a comunicação.

As habilidades para a compreensão estética da imagem, depende das experiências artísticas de cada pessoa. Crescem à medida que o leitor vai evoluindo ao longo dos estágios narrativo, construtivo, classificativo, interpretativo e recreativo. Ao se realizar uma leitura de imagem se deve levar em consideração o desenvolvimento psicológico e a intimidade do leitor com as imagens a serem lidas.

⁵² SCIELO. Artigo: Leitura de imagens. 2012.

Como também existe influência pela semiótica na abordagem formalista em que se enfatiza a leitura da imagem a partir dos códigos: espacial (esquerda/direita; acima/abaixo; fidelidade/deformação); gestual e cenográfico (sensações e os gestos das figuras que aparecem (tranquilidade, maquiagem, nervosismo, cenário e vestuário)); relacional (relações espaciais criando itinerário para o olhar jogos de tensões, paralelismos, equilíbrios, complementaridades e antagonismos); lumínico (a luz de cima para baixo acentua volumes de frente achata as figuras ganhando aspecto irreal, de baixo para cima produz as deformações inquietantes); simbólico - convenções (a caveira simboliza a morte e a pomba simboliza a paz) e gráfico (imagens são recebidas de longe e de perto)⁵³.

O desenho como linguagem tem a intenção de transmitir mensagem à sociedade. Entretanto, o que se deve levar em consideração nessa “obtenção” de mensagem é que a interpretação é sempre parcial.

Os receptores e/ou leitores, entendidos como intérpretes e construtores interagem e conduzem as leituras das imagens de acordo com suas experiências e aprendizagens. Esses intérpretes constroem as leituras de acordo às suas características sociais, culturais e históricas (HERNANDEZ, 2000).

A interpretação é condicionada pelas experiências, vivências e aprendizagens de quem lê a imagem. Nem sempre uma mesma pessoa tem a mesma interpretação da mesma imagem. O desenvolvimento psicológico e a intimidade do leitor com as imagens a serem lidas interferem no significado da imagem.

Os pichadores e grafiteiros nas suas inscrições, podem ser explícitos e diretos. Podem direcionar o fazer artístico voltado para sua íntima e restrita ideologia, ou ser os mensageiros da coletividade ao deixar ali as inscrições como um desenho profundo. Uma marca artesanal sobre a superfície.

As inscrições são responsáveis pela composição da linguagem visual através de olhares multireferenciais e interpretativos. Mas, para serem vistos, aceitos e compreendidos, utilizam-se também do poder da atração, da intenção, de um público diverso, de várias formas, dentre elas a criatividade.

⁵³ Informações extraídas do site: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-15742006000200009. Acessado em 30.08.2012.

3.2.2 Criatividade no grafite e na pichação

Ao utilizar o spray, os sujeitos, “permite[m] corrigir os traços e sobrepor as cores quantas vezes for necessário, até se atingir o resultado estético desejado, de acordo, claro, com as habilidades técnicas individuais” (FERREIRA, 2007, p.47). Essa prática continuada chega a obter a experiência, posto que a dedicação ao pegar o spray e envolvê-lo no fazer trabalho para conseguir um resultado, advém de um conjunto de práticas anteriores que permite possuir uma habilidade específica.

Habilidade essa, que em contato com a subjetividade da ideia, aliada a objetividade do querer fazer, e com a razão de ver a produção com a sensação da emoção do resultado, transforma o agente com inspiração para alcançar o objetivo proposto. A criatividade permeia esses sentidos e aflora a imaginação onde em posse do spray faz acontecer a obra de arte.

O sujeito criativo então desenvolve a percepção aberta, maleabilidade cognitiva, senso de humor, interesses simbólicos, audácia, percepção, curiosidade, sensibilidade para questões estéticas, visão holística do mundo, personalidade complexa, poucas condições de tolerar a angustia (GOMES, 2001, p. 17). Porém a “criatividade deve ser vista como um processo de busca de solução para um problema, muitas vezes não muito claro, mas que se materializa nas cores e formas de um pintor” (FREITAS, 2005, p. 6).

A criatividade dos pichadores e grafiteiros está inserida nas habilidades mentais junto com outras capacidades⁵⁴, com intuito de visualizar, prever e originar ideias. É nesse contexto que se faz presente o processo criativo. (GOMES, 2001, p. 48).

Porém é importante observar as características psicológicas referentes ao consciente e inconsciente, objetividade e subjetividade, e da razão e emoção (FREITAS, 2005, p. 8) quando a obra é elaborada, criada, concebida. O desenvolvimento das habilidades do processo criativo do sujeito necessita de dedicação e trabalho (GOMES, 2001, p. 32).

A ideia imaginada, através das habilidades mentais é elaborada no psique tanto do pichador como do grafiteiro e que através das qualidades das habilidades manuais são postas em prática com propósitos que sua produção seja “visualizada, compreendida e comunicada” (GOMES, 2001, p. 17).

Outro exemplo em que a habilidade específica desenvolvida além do spray direto no mural, é quando o grafiteiro utiliza o caderno de trabalho para o planejamento das suas produções. Posto que seja no caderno onde “está seu estilo, sua versatilidade e criatividade,

⁵⁴ absorvativa (capacidade de aplicar e observar a atenção); retentiva (aptidão da memória em lembrar e gravar), e raciocinativa (destreza de julgar e analisar). (GOMES, 2001, p. 48).

além de ser uma maneira de exercitar a criação quando não se está nas ruas” (FERREIRA, 2007, p.44).

O planejamento acontece através do projeto. Com intuito de elaborar suas produções, inserindo suas habilidades mentais e relacionando “com a suas habilidades manuais para expressar, representar comunicar graficamente as formas e os detalhes de seus projetos” (GOMES, 2001, p. 51) antes da sua execução no mural, utilizando para isso o caderno de trabalho, o grafiteiro desenvolve também as habilidades do processo criativo ao se dedicar e realizar o trabalho.

O grafiteiro possui essa necessidade como forma de atingir o contentamento pessoal através de um trabalho satisfatório, como também como forma de proporcionar um trabalho efetivo à sociedade, propondo uma arte visual atrativa, e “que se tenciona útil, e [, dessa forma,] esses meios convencionais de expressão ‘constituem o único caminho para chegar à consciência do outro e dum outro que, em nosso caso, é exatamente o povo’” (AMARAL, 1984, p. 323).

E nessa intenção de chegar até a consciência do outro, em lugar aberto, a pichação e o grafite ampliam o horizonte e possuem ressalvas do fazer arte das elites, em lugar fechado, com técnicas e normas estabelecidas, com enquadramentos.

As práticas em lugares abertos por pichadores e grafiteiros é intencional, posto que reivindicam que suas produções possam ser vistas com legitimidade, com reconhecimento e criatividade.

3.2.3 Grafite e cultura de massa

Enquanto que nos museus se voltam para seus círculos sociais, a arte de rua interage com o ambiente urbano, em busca do reconhecimento público.

Não significa que o grafite precise da legitimação dada pelo museu. Pelo contrário, através do exemplo do grafite, é possível considerar que o discurso museológico, enquanto produção linguística pode ser mudado e sincronizado com a dinâmica do contexto cultural circundante. (LAZZARIN. 2006, p. 14).

Devido a uma busca interminável por parte dos artistas de rua tanto no Brasil como em outros países, o olhar por parte de críticos de artes, organizações, artistas e poderes públicos tem gerado o reconhecimento das produções dos grafiteiros e pichadores como obra de arte

criativa. A “estética do graffiti ganha cada vez mais espaço no restrito meio artístico tradicional” (FERREIRA, 2007, p.95).

Os resultados dos esforços vão além do reconhecimento e inserção das práticas artísticas da pichação e do grafite como obra de arte. São vistas e inseridas, como meio de chegar ao desenvolvimento humano. Posto que ao praticar a pichação e o grafismo, questões como “emoção e razão, de afetividade e cognição, de intuição e racionalidade – e de uma subjetividade, que não podem ser ignoradas” (FREITAS, 2005, p. 2), são trabalhadas e desenvolvidas, ou seja, o ser humano é desenvolvido devido a existir uma reflexão do seu lugar no mundo e do sentido da sua existência quanto humano e artista.

O processo criativo é visto com frequência nas suas produções, as ideias surgem de forma a contribuírem para a permanência da visibilidade da pichação e do grafite como cultura de arte de rua. Um dos motivos para o sucesso está “sobre o nosso imaginário, criando brechas entre ele e a realidade” (TAVARES, 2010, p. 28).

Os moldes retirados dos cadernos dos grafiteiros estampam “camisetas, shapes (prancha de madeira do skate), bonés, capas de cds de rap etc” (FERREIRA, 2007, p. 88), capacetes, carros, enfim, as artes dos pichadores e grafiteiros são utilizadas.

O consumidor sente identificado com o processo criador, com a imagem representada, com a mensagem impressa nos produtos, e somente por isso, desperta o desejo de adquirir o produto que o identifica.

Essa é uma das intenções de identificação da força capitalista, é um trabalho estratégico que utiliza as mensagens, cores, imagens com a finalidade de

vender objetos, serviços, *status* e estilos de vida. Tarefa que cumprem ao estimular ou criar necessidades, seduzindo o cidadão e convidando-o ao consumo. Não gritam em uníssono, cada um anuncia seu reclame. Entretanto, a mensagem final, o grande refrão, diz a mesma coisa “Compre, tenha, seja”. (SODRE, 2006, p.5).

O objetivo principal dessa “aceitação” das obras dos pichadores e grafiteiros pelo sistema capitalista é o aumento do consumo, e conseqüentemente o aumento das vendas. No outro viés da observação, mesmo que um tanto quanto danoso, reconhece, mesmo que indiretamente, a aceitação das técnicas das obras de arte dos pichadores e grafiteiros; mesmo que essas artes não estejam no local “apropriado”, os chamados murais tradicionais. Os “murais” passam a ser a camisa, o boné, a calça, dentre outros bens adquiridos.

Além do aspecto artístico, essas produções representam ideologias, opiniões e retratam a vida de grupos sociais. A iconografia (descrição da imagem) e a iconologia (teoria e entendimento da imagem) são trabalhadas (BARTHES, 1984), vistas e entendidas pelo sistema capitalista para a sociedade. A leitura da imagem é posta de forma a embelezar e a transmitir sentidos diversos, a quem adquire o bem. “A apropriação, a nosso ver, visa uma história social dos usos e das interpretações, referidas a suas determinações fundamentais e inscritas nas práticas específicas que as produzem” (CHARTIER, 1991, p. 180).

Utilizar uma imagem em uma camisa, por exemplo, traduz geralmente a concordância da mensagem que ela passa. Essa mensagem está direcionada a quem a produz para quem a concorda. Quem veste a camisa. As propostas ideológicas dos pichadores e grafiteiros têm diversos objetivos, mas, o principal é chamar a atenção da sociedade, é contestador e reflexiva. O significante através da imagem, se faz ser lido, e interpretado como produto, na sociedade em que o proprietário da camisa convive. Não é uma simples imagem impressa, vai consigo uma gama de subjetividade e ideal em que o sujeito participa do processo transformador.

Geralmente “jovens”, passam a afeiçoar-se, e serem agentes transformadores indiretamente, ao disseminarem as obras de arte quando utilizam o bem adquirido, interagindo na sua sociedade. As obras de arte advindas da pichação e do grafite são vistos pelos jovens como produtos personalizados, que transmitem exclusividade do produto.

No mundo industrializado, automatizado, de economia capitalista, o artista desceu de seu pedestal romântico e é um trabalhador igual aos demais (no sentido restrito, braçal e intelectual) que possui as mesmas necessidades, que precisa produzir e vender para sobreviver (FLEXOR, 1999, p. 4).

Os pichadores e grafiteiros nesse contexto, sobrevivem do seu trabalho, da sua criatividade e do seu reconhecimento devido a legitimidade das suas obras de arte. A legitimidade acontece quando existe a aceitação da sociedade e consequentemente o usufruto das suas obras de arte.

Ao privilegiar apenas a classificação sócio profissional [e por que não dizer capitalista], esqueceu-se de que outros princípios de diferenciação, igualmente sociais, podiam dar conta, com maior pertinência, dos desvios culturais. (CHARTIER, 1991, p. 180 e 181).

O processo mercantilista por um lado garante a sobrevivência dos agentes culturais, a grosso modo, auxilia a visibilidade, a socialização e o reconhecimento, possibilitando ao grafite e à pichação notoriedade. Proporciona ao artista uma profissionalização capitalista do fazer para ter. Todavia, por outro lado, coloca em cheque o valor estético da obra de arte do artista. Compromete o fazer livre, intuitivo e efêmero. Ameaça a cultura.

Quando direciona as técnicas do grafite e da pichação para os moldes de produção dos produtos, compromete o fazer livre, intuitivo e efêmero. Essas características incontestáveis e indispensáveis da arte de rua ao pichar e grafitar é ameaçada pelo sistema capitalista. Posto que nem tudo que se cria é utilizado.

O próprio mercado produtor, como também o mercado consumidor é quem define, ou seja, o mercado produtor define o que mais vende, o que tem mais saída, dentre outras nuances. O importante para o sistema capitalista “é dominar pelo desejo. De forma sutil e não declarada a dominação se generaliza nas sociedades de controle” (SODRE, 2006, p.12).

Já quem adquire o produto, também faz suas escolhas. Do que é mais autêntico, exclusivo, a mensagem ideal, o mais bonito, o que tem mais cores, ou não, até o valor a pagar, se tem, ou não tem condições de pagar por aquele bem, enfim; o valor e a escolha estética do criador é questionado constantemente, em vários momentos do processo mercantilista, desde o fabrico até o consumo.

Entretanto, quando as pichações e grafites são criados nas ruas, nos muros especificamente, acontece o fazer artístico livre, intuitivo, efêmero, a escolha é apenas uma única, é feita apenas pelo criador.

O muro não serve apenas como suporte, uma tela em branco, um papel virgem; o muro é incorporado com sua história, suas marcas e sua relação com o que há em volta. Os muros são escolhidos pela sua posição na rua, pelas marcas que o tempo inscreveu ali; muitas vezes são as paredes de lugares abandonados, onde o desenho pode ser feito com tranquilidade (TAVARES, 2010, p. 22).

A carga subjetiva de intenções acontece a contento, e na sua totalidade é aproveitada para quem vê nas ruas. É preciso diferenciar entre a técnica da pichação e do grafite nos produtos comercializáveis com a prática do fazer pichação e grafite como arte de rua.

Do mesmo modo acontecem nos museus e espaços alternativos de exposições, onde os pichadores e grafiteiros são convidados para expor suas obras em murais limitados. A

restrição acontece em vários momentos. Desde ao tema proposto, o local definido e limitado, passando pelo tempo da exposição, até a acessibilidade do público ao ambiente da mostra.

Essas questões sobre, espaço, tempo, limitação, condicionamento, escolha, colocam em cheque o fazer pichações e grafítagens como arte de rua. O “lugar do graffiti e da pichação é nas ruas e não em espaços fechados” (FERREIRA, 2007, p.98).

O artista deve ter a consciência dessas implicações, no fazer artístico utilizando técnicas da arte de rua, ou melhor, técnica de grafite e de pichação, e se assim for, que o sistema se posicione no fazer livre, intuitivo e efêmero. Toda a questão é que o artista de arte de rua possa saber diferenciar entre o fazer a técnica com o fazer real da pichação e do grafite como arte urbana. Porém, o que remete a essa escolha advém desde necessidades fisiológicas (beber, comer, vestir, dentre outras), ou da necessidade da visibilidade do fazer arte de rua livre, para todos que as vê, fazendo com que o ser social fale mais alto.

Escolher entre técnica e o fazer arte de rua, ainda são escolhas dos pichadores e grafiteiros. Eles ainda são os “protagonistas”. Ser inserido em um grupo social, e aceitar o que o sistema disponibiliza, a restrição, limitação, e certos reconhecimentos; ou continuar com o orgulho da estética artística anônima, nas ruas, com suas práticas comunicacionais e efêmeras, solto e livre. É escolha do artista e das suas intenções.

Também existe a terceira alternativa, que é a de conviverem com os dois modos: o capitalista em que utiliza a técnica da sua obra, condicionada a escolha no marketing como certo controle do corpo e do bolso, (SODRE, 2006, p.12 e 13), e o espontâneo, livre, o fazer obra de arte de rua. Em ambos os casos, a expressão cultural do agente criador com a sociedade existe, entretanto o fazer técnica para os produtos, existe o risco do sistema capitalista, no ato da escolha do que vai vender mais, interferir no que é mais “aconselhado” produzir. Esse risco condiciona o fazer cultural à interdependência do consumo. A cultura da arte de rua é vista pelo sistema, como mais uma possibilidade e alternativa de transforma-la em cultura de massa.

A cultura de “massa” não é produto inevitável da sociedade “industrial”, mas fruto de uma forma particular de industrialismo que organiza a produção visando ao lucro, e não ao uso; que se preocupa em vender, e não com o que é valioso (EAGLETON, 1983, p.30).

Mas, tanto como arte de rua de forma aberta, socializada e participativa, ou como técnica, utilizada para o fabrico e consumo capitalista, as práticas dos pichadores e grafiteiros

contribuem para a sociedade, ela é aceita, a questão analítica/reflexiva, é até onde o sistema capitalista interferirá nas obras e técnicas dos pichadores e grafiteiros.

Por outro lado, mesmo com essa prática imaginativa, legal, produtiva, socializada e legitimada, vista como arte, criativa, possuindo caráter técnico, racional, objetivo e ao prazer estético, ainda possuem pichadores e grafiteiros que insistem em agredirem o direito do público e do privado ao realizarem suas produções. Mesmo assim, a relação da pichação e do grafismo à ilegalidade e o vandalismo são desconstruídos aos poucos na visão do senso comum. Entretanto, ainda possui um longo caminho para a conscientização e desconstrução, posto que existam intervenções que precisam ser vistas em outros prismas, ou então, conduzidos pela educação.

Entretanto, o caminho é árduo, meticuloso e desafiador, posto que confundem a educação para a conscientização, disponibilizando alternativas para o fazer artístico harmônico na rua, com a falsa educação para o autoritarismo, repreensão e engessamento.

A saída dessa proposta educativa consciente está tanto na intenção, passando pela linguagem a ser trabalhada, nos objetivos, e principalmente no estabelecer dos desígnios claros e nas metodologias alcançáveis e efetivas, de modo que atenda aos interesses diversos.

A cultura de massa, capitalista, genérica e dominadora, usufruindo da pichação e grafite para seus propósitos, trabalha em certo modo na contra mão das suas intenções. Tanto a pichação como o grafite possui como base estrutural uma reflexão da existência quanto humano e sua participação na sociedade. Do consumir consciente, das ideologias voltadas para a conscientização da realidade.

Dessa forma, os oprimidos e injustiçados poderão ter acesso à realidade, sendo conscientizados, expressando também por meio do sistema as suas inquietudes.

Espera-se que essa projeção da aceitação midiática dos fazeres dos pichadores e grafiteiros possa perdurar, ao ponto de transformá-la como cultura de conscientização para todos, posto que o usufruto transforme a sociedade. E só assim, a racionalidade do pichador e do grafiteiro servirá como exemplo reflexivo e ideológico para a sociedade através das suas produções.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com as informações obtidas nesse estudo, principalmente através de depoimentos dos sujeitos da pesquisa, este estudo vem contribuir para a compreensão da arte de rua no município de Alagoinhas. Procurou-se fazer um mergulho nas especificidades da cidade, enxergando as produções visuais nos pichadores e grafiteiros nas construções e nos muros.

Nas etapas preparatórias do trabalho de campo foram identificados mais de vinte pichadores e grafiteiros em Alagoinhas. Por meio desse levantamento na rede social, previamente constatada em vários momentos, foi possível conhecer e escolher os cinco pichadores e/ou grafiteiros na cidade de Alagoinhas.

Na investigação realizada no período de dezembro de 2011 a abril de 2012, obteve-se um mapeamento iconográfico e um conjunto de depoimentos que formaram o corpus de dados da pesquisa. Esse material mostrou as produções e o modo de atuar dos sujeitos pesquisados, indicando traços da identidade cidadina alagoinhense e a linguagem visual do grupo de sujeitos selecionados para o estudo.

O estudo capturou os pontos de vista de cada sujeito pesquisado sobre seus saberes e fazeres, procurando observar os trajetos e os lugares que frequentam. Os registros indicaram os seus respectivos costumes e atitudes, pensamentos e práticas. Nos registros, constam detalhes dos desenhos, cores, sentidos e de sua linguagem visual.

Nos trajetos dos sujeitos da pesquisa observaram-se as inserções periódicas das inscrições e produções no cenário urbano de Alagoinhas. O registro dessas produções proporcionou o confronto das memórias e discursos, bem como atentar para as suas performances e a relação com o ambiente, as situações de crise com que se deparam e as narrativas dos sujeitos da pesquisa.

Suas produções encravam-se em diversos ambientes, compondo e fazendo parte do conjunto visual da cidade de Alagoinhas. Um conjunto de signos é marcado e assentado sobre as paredes e muros, através de um segmento específico da população alagoinhense.

Os grafiteiros definem e justificam a produção das suas obras. Desse modo, pode-se dizer também que a maioria das pichações encontradas na cidade de Alagoinhas tem um traço político, reivindicador e denunciatório.

A linguagem das pichações e grafites encontrados se desdobram em duas tendências. De um lado, há obras de forte caráter artístico e, de outro, há trabalhos que tendem a uma representação ideológica, quando os sujeitos da pesquisa reagem aos fatos correntes, comunicando inquietudes concretas.

As primeiras formas de expressar se diferenciam por serem livres em seus desígnios e não responderem a fatos de momento e nem promoverem a contestação. Ocorrem nessas obras, a produção de subjetividade e a criação artística com liberdade expressiva, deslocada da conduta moldada pelo sistema cultural dominante.

Através dos grafiteiros e pichadores, a linguagem de resistência continua viva na cidade. Mesmo com as temeridades de repreensão durante as práticas e das dificuldades de obtenção dos materiais, os sujeitos praticam a sua ação com coragem. Não silenciam perante as dificuldades encontradas. São notórias as comprovações de pertencimento cidadão em que os pichadores declaram em seus depoimentos.

Os sujeitos utilizam suas produções como ferramenta de luta e de discurso em prol da conquista de seus espaços na sociedade. Cada produção tem um conjunto de signos evidentes e comprobatórios, ricos de intenções e propósitos. A cada prática os sujeitos confirmam e publicitam valores que ficam expostos com propósitos de visibilidade.

Os lugares escolhidos são definidos pelos próprios pichadores e grafiteiros. Cada lugar é nomeado, sendo cada mural estrategicamente desenhado ou pintado segundo desígnios variados.

É fato que os grafites e pichações em Alagoinhas estão localizados geralmente nos bairros periféricos e sua quantidade ainda é incipiente quando comparado a outras cidades onde a prática é mais profícua. Entretanto, os significados e as qualidades encontradas nas obras, salvas as diferenças quantitativas, são equiparáveis a de outros centros urbanos brasileiros de tamanho médio.

As produções dos pichadores recebem olhares diversos pela população alagoinhense. Elas auxiliam as pessoas a verem o que outros sujeitos e cidadãos pensam e sentem. As produções geralmente se servem de linguagem simples e transparente. Por outro lado, como são escolhidos lugares estratégicos para o grafite e a pichação, quando pintados de forma livre, permitem que sejam contempladas de modo imaginativo e, com seus desígnios, proporcionam satisfação visual.

Os grafiteiros por sua vez, lançam mão de um imaginário contemporâneo, como forma de praticar a criatividade. As cores, formas e contornos são estilizados segundo fórmulas artísticas personalizadas. As vivências e práticas auxiliam os pichadores e grafiteiros a obterem algumas características peculiares. Geralmente, essas propriedades corroboram para que os artistas de rua identifiquem a obra de arte de outro sujeito. Uma marca personalizada é criada e aprimorada a cada produção.

A rede social é estimulada, posto que os pichadores e grafiteiros valorizam a dimensão comunicativa. Na medida em que surgem novidades criadas e/ou encontradas nos muros da cidade, elas são compartilhadas na rede social. Assim, os saberes e fazeres são disseminados como forma contínua de ampliação dessa cultura urbana.

Desse modo, os sujeitos que picham e grafitam desconstróem a visão da arte da rua como uma cultura marginal e excluída. Isso vem mostrar à sociedade alagoanhense que os pichadores e grafiteiros têm uma inserção como cidadãos capazes de questionar o seu espaço social. E enquanto agentes produzem arte de rua mesmo efêmera e alternativa, podendo interferir na cultura local com uma linguagem pujante.

Geralmente os pichadores e grafiteiros não são consultados, e vivem insistentemente definindo e defendendo seu ponto de vista. Os pichadores e grafiteiros podem até ser discriminados, por estarem na margem da sociedade, nos guetos e nas periferias, mas, devido ao seu modo de agir e seus intentos participativos, a sua cultura não é marginalizada nem excluída.

Alagoinhas, mesmo sendo sede do Território do Litoral Norte e Agreste Baiano, que compreende mais 21 municípios, com características e demandas como muitas cidades de médio porte do nordeste do Brasil, no âmbito cultural, ainda têm poucas e pontuais iniciativas de valorização da arte de rua e da arte da periferia em geral.

Os pichadores e grafiteiros sentem a ausência dos poderes públicos quanto à valorização de suas produções como linguagem visual. Independentemente disso, a sua produção é apreciada e suas dinâmicas contribuem para revelar aspectos importantes da sociedade contemporânea alagoanhense. Assim, a linguagem visual contribui com olhares multi-referenciais e interpretativos, que podem auxiliar e provocar iniciativas para valorização da cultura local, por meio de novas políticas públicas na área da arte de rua.

Este estudo leva à conclusão que, as produções dos pichadores e grafiteiros pesquisados são utilizadas como inscrições artísticas e como linguagem visual produzida pelo seu grupo, visando atingir a sociedade mais ampla, com recursos variados, desburocratizando e democratizando a arte da cidade.

Através das pichações realizadas em Alagoinhas, observa que o caráter denunciatório e reivindicador são evidentes. Reclamam, discordam e pedem soluções para as questões que as incomodam. Sobre os grafites produzidos e analisados, além de evidenciarem as características de cores, traços e formas, através dos seus movimentos e intensões, deixam os

seus desígnios à mostra. A arte viva com propósitos interage e expõem as suas mensagens. Cada obra apresentada tem característica latente expressiva.

A linguagem visual alagoinhense recebe então, a cada dia, contribuições dos grafiteiros e pichadores como forma que a cultura exista e fique perpetuada. Seus atores usufruem e dão importância aos seus fazeres e saberes, a cultura é estabelecida e resignificada. A sociedade por sua vez, convivendo e interagindo com as produções dos pichadores e grafiteiros, seja como obra de arte e/ou como linguagem, absorvem as suas finalidades. É dessa forma que a arte de rua é legitimada.

A pesquisa então permite que se veja a arte de rua como uma chave para o entendimento da cultura local. E afirma a percepção da arte de rua como uma linguagem visual. Desmistifica e mostra aspectos pertinentes da produção dos que praticam pichação e grafite em Alagoinhas.

Esta dissertação colabora não somente para os que praticam a grafiteagem e para os que interagem diariamente com as produções, mas também para os que pesquisam a sociabilidade alagoinhense. É notável que, mesmo submetidos a conflitos e desigualdades sociais, os grafiteiros e pichadores podem dizer muito sobre a cultura contemporânea alagoinhense. E numa visão científica multicultural, levando em consideração as informações dessa pesquisa sobre as inscrições e linguagens dos pichadores e grafiteiros, dos seus fazeres e saberes, poderão melhor fundamentar e evidenciar a cultura da pichação e do grafite em Alagoinhas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, Araci Abreu. *Arte para que ? : a preocupação social na arte brasileira*. São Paulo: Nobel, 1984.

ARAÚJO, Mayara Mychella Sena. *Alagoinhas na dinâmica da espacialidade funcional da região litoral norte da Bahia*. 2009, 172f. Dissertação de Mestrado em Geografia. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010.

ARRUDA, Gilmar. *Cidades e sertões: Entre a história e a memória*. Bauru, SP: EDUSC. 2000. 256 p. (coleção histórica).

AZEVEDO, Eliane. “*Raça conceito e preconceito*”. In Série Princípios. Atica. 1987.

BAITELLO, Norval Jr.(1993). *Dadá-berlim: des/montagem*. 1ª ed. São Paulo: Annablume.

BARROS Filho, Clóvis de. *Comunicação na pólis: ensaios sobre mídia e política*. Petrópolis: Vozes, 2004. 364p.

BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, pp.22-30, 95-141.

BAXANDALL, Michel. *Linguagem e explicação. A ponte do rio Forth, de Benjamin Baker*. In: padrões de intenção: a explicação histórica dos quadros. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 32-79.

BERGSON, Henri. *Da sobrevivência das imagens. A memória e o espírito*. In: *matéria e memória: ensaios sobre a relação do corpo com o espírito*. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes. 1990. pp. 155-208. (2. ed).

BHABHA, Homi. K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Avila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Glaucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BURKE, Peter. *O testemunho das imagens. Iconografia e iconologia*. In: *Testemunha ocular: história e imagem*. Bauru, SP: EDUSC, 2004. p.11-56. (BCJC 93B973t).

CANCLINI, Nestor Garcia. *O patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional*. Traduzido por Maurício Santana Dias. *Revista do patrimônio histórico e artístico nacional*, [S.l.], n. 23, pp. 95-115, 1994.

CEARÁ, Alex de Toledo, DALGALARRONDO Paulo. *Jovens pichadores: perfil psicossocial, identidade e motivação*. *Psicologia USP*, São Paulo, julho/setembro, 2008, 19(3), 277-293.

CHARTIER, Roger. *O mundo como representação*. *Estud. av.* [online]. 1991, vol.5, n.11, pp. 173-191. ISSN 0103-4014.

CHAUÍ, Marilena. *Convite à filosofia*. São Paulo: Ática, 2000. 567p.

COSTA, R. C. *Os obstáculos epistemológicos de Bachelard e o ensino de ciências*. *Cadernos de educação*, ano 7, n. 11, jul./dez., 1998.

DOURADO, Odete. *Para sempre, memória*. *Revista rua*. Salvador, v.2, n.3, p.65-74, 1989.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins. Fontes, 1983.

ECO, Umberto. *O signo*. Lisboa, Editora Presença, 1973. p.14.

FARINA, Camila. *Relações entre discursos: MTV e a ressignificação do graffiti*. Documento de qualificação de projeto de mestrado. Programa de pós-graduação em ciências da comunicação, UNISINOS – RS, São Leopoldo, 2007.

FENTRESS, James; WICKHAM, Chris. *Memória social: novas perspectivas sobre o passado*. Lisboa: Teorema, 1992, pp. 13-109.

FERRARA, Lucrécia D'Aléssio. *Leitura sem palavras*. São Paulo: Atlas, 2000. 72p.

FERREIRA, Lucas Tavares. *O traçado das redes: etnografia dos grafiteiros e a sociabilidade na metrópole*, Lucas Tavares Ferreira. São Paulo: UFSCar, 2007, 121p. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal de São Carlos, 2006.

FLEXOR, Maria Helena Ochi. *Pesquisa e metodologia em arte*. Salvador, 1999. (Digitado).

FOLHA, Cotidiano. *O que significam as pichações*. São Paulo, 2003, p. C1.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Tradução de Roberto Machado. 22. ed. Rio de Janeiro: GRAAL, 2006.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. 1987. Petrópolis, Vozes.

FROEBEL, Friedrich A. *A educação do homem*. Tradução Maria Helena Câmara Bastos. Passo Fundo: UPF, 2001. 238p.

GADAMER, Hans Georg. *Verdade e método: I: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. 8. ed. rev. Petrópolis, RJ: Vozes, São Paulo: Universidade São Francisco, 2007. 631p.

GAZETA DOS MUNICÍPIOS. *Região em guerra contra o eucalipto*. Alagoinhas, 2011, ano XIV, n. 294.

GITAHY, Celso. *O que é graffiti*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1999.

GOMES, Luiz Vidal Negreiros. *Criatividade: projeto, desenho, produto*. Luiz Vidal Negreiros Gomes. Santa Maria: sCHDs, 2001. 122p: il.

HALBWACHS, Maurice. *A expressão das emoções e a sociedade*. Tradução de Mauro Guilherme Pinheiro Koury. *RBSE – Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, v. 8, n. 22, 2009, pp. 201 a 218.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro. 2004.

HERNANDEZ, F. *Cultura visual, mudança educativa e projeto de trabalho*. Porto Alegre: Artmed, 2000.

LUZIA, I. G. S. *Alagoinhas-cidade das três estações ferroviárias*. Alagoinhas: Uneb, 1998.

JAKOBSON, Roman. *Linguística, poética, cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

LARA, Arthur Hunold. *Grafite: arte urbana em movimento*. São Paulo: Programa de Pós Graduação em artes visuais/Universidade de São Paulo, Dissertação de mestrado, 1996.

RORTY, Richard. *Philosophy and the mirror of nature*. New Jersey : Princeton University Press, 1981.

LIMA, Keite Maria Santos do Nascimento. *Entre a ferrovia e o comércio: urbanização e vida urbana em Alagoinhas (1868-1929)*, Dissertação de mestrado, 2010. Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, 2010. Salvador, 2010.148 f.: il.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. *De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana*, Revista Brasileira de Ciências Sociais, 2002. vol 17 n.49.

MARTINS, Carlos Estevam. *Anteprojeto do manifesto do CPC*. Arte em Revista, São Paulo, jan./mar. 1979.

MATTELART, Armand, 1936. *Introdução aos estudos culturais*. Armand Mattelart. Érik Neveu / [trad.] Marcos Marcionilo. – São Paulo: Parábola Editorial, 2004. 1ª Ed.

MERLAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1999, pp. 34-51. (BCJC 165.62 M534f 2.ed).

MORAIS, Moisés Leal. *Urbanização, trabalhadores e seus interlocutores no legislativo municipal: Alagoinhas Bahia, 1948- 1964*. Dissertação de Mestrado. Universidade do Estado da Bahia, Departamento de Ciências Humanas . Campus V. 2011. Santo Antonio de Jesus, 2011. 137f.

MOREIRA, Osmar. OLIVEIRA, Wilton (orgs). *Letras de rap de Alagoinhas: como literatura marginal*. Alagoinhas, Bahia: Fábrica das letras – Usina de produção do Crítica Cultural, 2010.

NORA, Pierre. *Entre a memória e a história: os lugares de memória*. Trad. Patrícia Farias. Traduzido do original francês publicado in: Les lieux de mémoire. Paris: Gallimard, vol 1 (La République), 1984, pp. 18-34.

NORA, Pierre. *Entre memória e história: a problemática dos lugares*. Tradução: Yarn Aun Khoury. São Paulo, 1993.

OLIVEIRA, André. SILVA, Elizabete Bastos da, OLIVEIRA Wilton. *Percursos da crítica cultural: artigos e ensaios de estudantes do Pós-Crítica* / Org. Feira de Santana: UEFS Editora; Alagoinhas: Fábrica de Letras, 2011, 274 p. (Coleção CriticAção, v.1).

OLIVEN, Ruben George. “*A antropologia de grupos urbanos*”, ed. 5, Vozes, 1995, p.13.
 PASA, Ivo. (org.). *Enciclopédia educar: história da educação do povo brasileiro*. Erechim: Educar, s/d.

POLLAK, Michael. *Memória, esquecimento, silêncio. Estudos históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

RAMOS, Célia Maria Antonacci. *Grafite, pichação & Cia*. ANNABLUME, 1994. São Paulo. (Selo universidade. Arte; 20) 1ª ed.

SANTAELLA, Lúcia. *O que é semiótica*. São Paulo: Brasiliense, 1983. (Coleção Primeiros Passos: 103).

SANTOS, Carlos Nelson. SANTOS, Carlos Nelson Ferreira dos. “*Preservar não é tombar, renovar não é por tudo abaixo*”. Projeto, n. 86. São Paulo, abr. 1986, p. 60-61.

SILVA, William da Silva e. *A trajetória do graffiti mundial*. Revista Ohun, ano 4, n. 4, p.212-231, dez 2008.

SODRE, Rachel Fontes. *A comunicação na cidade: polifonia e produção de subjetividade no espaço urbano*. In: Anais do XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - Estado e Comunicação, Brasília: UNB, 2006.

SOUZA, Débora Martins de. *Performance comunicativa: formulações estratégicas dos sentidos do programa TV escola*. 2006. 206 p. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicações e Artes, USP. São Paulo, 2006.

TASSINARI, Alberto. *O instante radiante*. In: MAMMÍ, Lorenzo e SCHWARCHZ, Lilia Moritz. *8 X fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras; São Paulo, 2008. p. 15.

TRINCHÃO, G. M. C. (2008). *O desenho como objeto de ensino: história de uma disciplina a partir dos livros didáticos luso-brasileiros oitocentistas*. Tese de doutorado, Universidade do Vale do Rio Sinos, São Leopoldo, RS, Brasil.

VELHO, Gilberto. *O antropológico pesquisando em sua cidade: sobre conhecimento e heresia*, in: *O desafio da cidade*. Rio de Janeiro, Campus, 1980. cit., p.15.

VELHO, Gilberto. *Individualismo, anonimato e violência na metrópole*. *Horiz. antropol.* [online]. 2000, vol.6, n.13, pp. 15-29. ISSN 0104-7183.p. 16.

VELHO, Gilberto. *Metrópole, cosmopolitismo e mediação*. *Horiz. antropol.* [online]. 2010, vol.16, n.33, pp. 15-23. ISSN 0104-7183.p. 17/22.

VELHO, Gilberto. *Patrimônio, negociação e conflito*. *Mana* [online]. 2006, vol.12, n.1, pp. 237-248.

VIGOTSKI, L. S. *Psicologia da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2001. 377p.

YÚDICE, George. *A conveniência da cultura – usos da cultura na era global*. Belo Horizonte: UFMG, 2004. 615p.

ZORZO, Francisco Antônio. *Ferrovia e rede urbana na Bahia: doze cidades conectadas pela ferrovia no sul do recôncavo e sudeste baiano (1870 -1930)*. Feira de Santana: UEFS, 2001.

ZORZO, Francisco Antônio. *O grafite e os fluxos das cidades*. 2012. *Jornal ATarde*, Caderno 2, página 3.

Sites e Portais:

ADUNEB. *Decisão covarde*. Disponível em <http://www.aduneb.com.br/clipagem.php?news_not_pk=896>. Acessado em 29.05.2012.

ANPUHPB. *Escritas da cidade: as pichações no combate à ditadura civil-militar*. Disponível em: <http://www.anpuhpb.org/anais_xiii_eeph/textos/ST%2002%20-%20Thiago%20Nunes%20Soares%20TC.PDF>. Acessado em 30.08.2012.

CIDADES – COMUNIDADES E TERRITÓRIOS. *As cidades fazem-se por dentro: desafios de etnografia urbana*. Disponível em: <http://repositorio.iscte.pt/bitstream/10071/3458/1/Cidades2010-20-21_Cordeiro.pdf> Acessado em 05.05.2012.

AEROGRAFIA.COM. *Conhecendo o aerógrafo.* Disponível em: <<http://www.aerografia.com/aerografo.html>>. Acessado em 05.08.2011.

AMORA 2010 CIENCIAS HUMANAS. *O que significa o simbolo do nazismo, por que foi criado.* Disponível em <<http://amora2010cienciashumanas.pbworks.com/w/page/26523826/O%20que%20significa%20o%20simbolo%20do%20nazismo%20Por%20que%20foi%20criado>>. Acessado em 23.03.2012.

ALCANTARABLOG. *Direito contemporâneo. pichação é crime. grafitar, com consentimento, não ! LEI 12.408/11;* Disponível em: <<http://www.alcantarablog.com/2011/05/pichacao-e-crime-grafitar-com.html>>. Acessado em 15.07.2011.

ATSPACE. *Historia do graffiti.* Disponível em: <http://pcg.atSPACE.com/pagina_historia.htm>. Acessado em 15.08.2011.

BLOG 'A ARTE DA RUA'. *O grafite e os fluxos da cidade.* Disponível em: <<http://www.jfparanagua.com.br/blog/>>. Acessado em 01.12.2011 e 27.08.2012.

BBC BRASIL. *Castelo.* Disponível em: <http://www.bbc.co.uk/portuguese/videos_e_fotos/2011/08/110830_castelo_grafite_pu.shtml>. Acessado em 05.09.2011.

BRASIL ESCOLA. *História de Alagoinhas.* Disponível em: <<http://cidadebrasileira.brasile scola.com/bahia/historia-alagoinhas.htm>>. Acessado em 15.07.2011.

BRASIL ESCOLA. *Grafite.* Disponível em: <<http://www.brasile scola.com/artes/grafite.htm>>. Acessado em 15.07.2011.

BRASIL CHANNEL. *Alagoinhas.* Disponível em: <http://www.brasilchannel.com.br/municipios/mostrar_municipio.asp?nome=Alagoinhas&uf=BA>. Acessado em 15.07.2011.

CARIOCA. Luiz. Brechódocarioca.com. *o que a pixação tem em comum com a caligrafia árabe.* Disponível em : <<http://www.brechodocarioca.com/artesplasticas/o-que-o-pixo-tem-em-comum-com-a-caligrafia-arabe/>>. Acessado em 23.11.2011.

CATAPOP. *Cultura Pop para as Massas*. Sieg Heil, meu rei. Disponível em: <http://catapop.blogspot.com/2008_01_01_archive.html>. Acessado em 15.07.2011.

CONSPURCAJUS. *Particularidades antropológicas*. Disponível em: <<http://conspurcajus.blogspot.com/2011/06/as-particularidades-antropologicas-da.html>>. Acessado em 05.09.2011.

DENISSENA. *Arte em tudo que é canto*. Disponível em: <http://denissena.multiply.com/>. Acessado em 05.09.2011.

DICIONÁRIO ONLINE DE PORTUGUÊS. *Grafite*. 2011. Disponível em: <<http://www.dicio.com.br/grafite/>>. Acessado em 01.12.2011.

DICIONÁRIO ONLINE DE PORTUGUÊS. *Mural*. 2011. Disponível em: <<http://www.dicio.com.br/mural/>>. Acessado em 03.12.2011.

DREC. *Signos visuais*. Disponível em: <<http://www.prof2000.pt/users/Secjeste/Svisuais/Pg000100.htm>>. Acessado em 30.08.2012.

EDTL. *Signo*. Disponível em: <http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=281&Itemid=2>. Acessado em 30.08.2012.

ENECULT. SANTOS, Leila Carla Rodrigues dos. *A Igreja inacabada e a estação ferroviária: recompondo a memória de Alagoinhas*. Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Faculdade de Comunicação, UFBA, Salvador. Bahia. Brasil. 2009. Disponível em <<http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19184.pdf>>. Acessado em 17.05.2012.

FABULOSASDESORDENS. *Pichação e grafite*. Disponível em: http://www.fabulosasdesordens.com/?page_id=2. Acessado em 26.10.2010.

FREITAS, Joselaine, Borgo Fernandes de. *Arte é conhecimento, é construção, é expressão*. In: Revista Digital Art&. Ano III, Número 03, Abril de 2005. ISSN 1806-2962. Disponível em: <<http://www.revista.art.br>>. Acessado em 21.11.2011.

GRUPOESCOLAR. *Semântica*. Disponível em: <<http://www.grupoescolar.com/pesquisa/semantica-sinonimos-e-antonimos-homonimos-e-paronimos.html>>. Acessado em 30.08.2012.

IBGE. *Alagoinhas*. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/cidadesat/topwindow.htm?1>>. Acessado em 15.07.2011.

IBGE. *O que é grafite ?*. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/ibgeteen/datas/desenhista/grafite.html>>. Acessado em 05.09.2011.

IBGE. *Perfil dos municípios brasileiros 2009*. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/economia/perfilmunic/2009/defaulttabzip.shtm>>. Acessado em 15.07.2011.

INTERCOM. *A comunicação na cidade: polifonia e produção de subjetividade no espaço Urbano*. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R1072-1.pdf>>. Acessado em 30.08.2012.

JORNAL A TARDE. *Centro histórico recebe R\$ 15 milhões para manutenção*. Disponível em: <<http://atarde.uol.com.br/cidades/noticia.jsf?id=5762635>>. Acessado em 15.12.2011.

LAZZARIN, Luis Fernando – UFRR. Ge: educação e arte / n.01. *Identidade e arte da rua: contribuições do movimento grafite para a educação*. Disponível em : <http://www.anped.org.br/reunioes/30ra/grupo_estudos/GE01-3262--Int.pdf>. Acessado em 23.11.2011.

MEC. *Área: artes*. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/secad/arquivos/pdf/06_cd_pr.pdf. Acessado em 30.09.2010.

MEC. *Parâmetros curriculares nacionais*. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/livro01.pdf>, p. 30>. Acessado em 05.09.2011.

MICHAELIS. *Qualidade*. 2011. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=qualidade>>. Acessado em 01.12.2011.

MICHAELIS. *Linguagem*. 2011. Disponível em : <[http:// michaelis . uol . com . br / moderno / portugues / index . php ? lingua = portugues – portugues & palavra = linguagem](http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=linguagem)>. Acessado em 30.08.2012.

NETSABER. *O que é semiótica*. Disponível em: <http://artigos.netsaber.com.br/resumo_artigo_21578/artigo_sobre_o_que_e_semantica_e_uma_ciencia_a_parte_ou_faz_parte_da_linguistica?>. Acessado em 30.08.2012.

OGLOBO. *Cultura*. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/mat/2007/05/16/295775738.asp?nome=&email=&ddd=&tel=&txtTexto=>>. Acessado em 05.09.2011.

ORAGOO.NET. *O que significa sine qua non?*. 2011. Disponível em: <http://www.oragoo.net/o-que-significa-sine-qua-non/>. Acessado em 01.12.2011.

OVERMUNDO. *Exposição fotográfica mostra evolução da arte de rua*. Disponível em: <<http://www.overmundo.com.br/agenda/exposicao-fotografica-mostra-evolucao-da-arte-de-rua>>. Acessado em 01.12.2011.

PINTURABRASILEIRA.COM. *Biografia de Alex Vallauri*. Disponível Em: <http://www.pinturabrasileira.com/artistas_bio.asp?cod=188&in=9>. Acessado em 30.08.2012.

PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA DO BRASIL. *Lei 12.408*. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2011/Lei/L12408.htm>. Acessado em 20.11.2011.

QUILOMBO MODERNO. *Mocambo graffiti*. Disponível em: <<http://www.quilombomoderno.siteonline.com.br/interna.jsp?lnk=22772>>. Acessado em 05.09.2011.

REVISTA OHUN. *A trajetória do graffiti mundial*. Disponível em <http://www.revistaohun.ufba.br/pdf/Wiliam_Silva.pdf>. Acessado em 20.10.2012

SEC-BA. *Manual do secretário escolar*. Disponível em: <http://www.homologacao.php.ba.gov.br/educacao/sites/default/files/canal_institucional/arquivos/Publicacoes_Manual_do_Secretario_Escolar.pdf>. Acessado em 05.09.2011.

SECULT-BA. *Pontos de cultura*. Disponível em: <<http://www.cultura.ba.gov.br/projeto/pontos-de-cultura>>. Acessado em 15.08.2011.

SCIELO. *Leitura de imagens*. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-15742006000200009>. Disponível em 30.08.2012.

SUBSOLOART. *Alex Vallauri e o inicio do graffiti no Brasil*. Disponível em: <<http://subsoloart.com/blog/2009/06/alex-vallauri-e-um-pouco-do-inicio-graffiti-no-brasil/>>. Acessado em 30.08.2012.

TAVARES, Andréa. *Ficções urbanas: estratégias para a ocupação das cidades*. ARS (São Paulo) [online]. 2010, vol.8, n.16, pp. 21-30. ISSN 1678-5320.. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ars/v8n16/02.pdf>>. Acessado em 21.11.2011.

UEFS. *Biblioteca central expõe obras de André Luiz Viana*. Disponível em: <<http://www.uefs.br/portal/noticias/2008/biblioteca-central-expoe-obras-de-andre-luiz-viana/?searchterm=grafite>>. Acessado em 05.09.2011.

UEFS. *Cuca inscreve alunos novos até esta quinta-feira*. Disponível em: <http://www.uefs.br/portal/noticias/2008/cuca-inscreve-alunos-novos-ate-esta-quinta-feira/?searchterm=grafite>. Acessado em 05.09.2011.

UEL. *Memória, esquecimento, silencio*. Disponível em: <http://www2.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria_esquecimento_silencio.pdf>. Acessado em 15.08.2011.

UFAM. *A hermenêutica e o processo de construção do conhecimento*. Disponível em: http://dialogica.ufam.edu.br/PDF/no3/Rosa_Britto_Hermeneutica.pdf. Acessado em 30.08.2012.

UMA LONGA VIAGEM COMEÇA COM UM UNICO PASSO. *Ferrovias brasileiras*. Disponível em: <<http://chimbica91.wordpress.com/2011/07/04/ferrovias-brasileiras>>. Acessado em 15.07.2011.

UNEB. *Arte urbana: homenagem ao grafite*. Disponível em: <http://www.portalanterior.uneb.br/exibe_noticia.jsp?pubid=4595>. Acessado em 05.09.2011.

UNIP. *Comunicação aplicada*. Disponível em: http://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=%22pr%C3%A1ticas+significantes%22+defini%C3%A7%C3%A3o&source=web&cd=30&cad=rja&ved=0CFcQFjAJOBQ&url=http%3A%2F%2Fwww.unipgti.xpg.com.br%2Fcomunicacao_aplicada%2Farquivos%2Fslide_da_aula_b1-unidadeII.PPT&ei=NVRSULr9K4bY8gSC8YDQAg&usg=AFQjCNHmW94kbqzJgjnoZjMczQ7Cv8fHyQ. Acessado em 30.08.2012.

UNISINOS. *Os conceitos de espaço, lugar e território nos processos analíticos da formação dos docentes universitários*. Disponível em: <http://www.unisinos.br/publicacoes_cientificas/images/stories/pdfs_educacao/vol12n3/182a186_art03_cunha.pdf>. Acessado em 15.07.2011.

UOL. *Como funciona o grafite*. Disponível em: <<http://lazer.hsw.uol.com.br/grafite2.htm>>. Acessado em 05.09.2011.

UOL. *Eco Grafite*. Disponível em: <<http://eco4planet.uol.com.br/blog/2009/10/sem-spray-ou-quimica-este-e-o-eco-graffiti/>>. Acessado em 08.09.2011.

UOL. *O movimento de 1964 e as formas de resistência*. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/educacao/ult305u14904.shtml>>. Acessado em 29.05.2012.

UOL. *Castelo medieval 'grafitado' quer manter obras de brasileiros*. Disponível em: <<http://casaemoveis.uol.com.br/ultimas-noticias/bbc/2011/08/30/castelo-medieval-grafitado-quer-manter-obras-de-brasileiros.jhtm>>. Acessado em 05.09.2011.

USP. *Emprego e trabalho*. 2011. Disponível em: <<http://www.ime.usp.br/~is/ddt/mac333/projetos/fim-dos-empregos/empregoEtrabalho.htm>>. Acessado em 01.12.2011.

VERMELHO. *Precursor do grafite é homenageado em São Paulo*. Disponível em: <http://www.vermelho.org.br/noticia.php?id_noticia=50107&id_secao=11>. Acessado em 15.08.2011.

YAHOO. *Quantos elementos existem no hip Hop e quais são eles ?* Disponível em: <<http://br.answers.yahoo.com/question/index?qid=20080329111944AASwgU9>>. Acessado em 28.05.2012.

APÊNDICE

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE

Sou Rogerio Alves Oliveira, mestrando da Universidade Estadual de Feira de Santana e estou lhe convidando a participar da pesquisa intitulada GRAFITE-MURAL: arte urbana de educar a juventude – alternativa para prevenção da degradação do patrimônio histórico e da fomentação artístico-cultural de Alagoinhas - BA, cujos objetivos são: identificar e proporcionar trocas de saberes entre pichadores e grafiteiros da cidade de Alagoinhas (saber quem pratica pichações e grafitagens em Alagoinhas, suas técnicas, gostos, etc, comunicando essas informações entre os que praticam); tirar fotos e colecionar as pichações e grafitagens em Alagoinhas, verificar as finalidades, grupos, idéias, etc., através das fotografias, e assim colocar o que os pichadores e grafiteiros querem dizer; estabelecer relação entre a iconografia das obras e contexto social dos artistas inventariados, e proporcionar fonte de pesquisa de arte urbana para educação de jovens e adultos, deixando permanente “on line” para todos interessados, ou seja, fazer relação das fotografias com o que os pichadores e grafiteiros pensam, falam, e agem, proporcionando material para educar jovens e adultos, deixando publicadas fotografias em blog na internet. Essa pesquisa é importante por contribuir para a formação da história e da identidade da cultura de arte de rua, e assim, escreveremos e registraremos os acontecimentos das pichações e grafitagens e a sua importância como cultura de arte de rua. Sua participação é voluntária, podendo desistir a qualquer momento. Caso você concorde, a pesquisa consistirá de entrevistas semi-estruturadas com preenchimento de questionário que poderá ser respondido em casa, na praça, em qualquer lugar que se sinta tranquilo, sem pressão; também pretendemos - em outros momentos - gravar entrevistas e fazer fotografias caso você autorize. Sua imagem só será utilizada em trabalhos científicos, sem nenhum interesse comercial e finalidades lucrativas. Sua identificação será preservada e só será informada através das suas próprias obras de arte, com sua permissão. Essa pesquisa poderá trazer como benefício a ressignificação da cultura, história e a prática dos pichadores e grafiteiros em Alagoinhas. Os riscos e desconfortos dessa pesquisa poderão ser emoções por estar relacionada ao passado, além da possibilidade do confronto de idéias e concepções, ou seja, algumas lembranças poderão surgir em sua memória, sendo essas boas ou ruins sobre o passado, como também poderá ter compreensão diferente sobre o fazer arte de rua durante a sua prática, ou quando estiver preenchendo o questionário, ou em outro momento durante a pesquisa; assim poderá ter sentimentos como tristeza, alegria, dúvidas, etc. A entrevista será realizada no local em que melhor lhe convier, sem pressão, com data e horário marcados com antecedência. Esse material vai ficar guardado por 5 (cinco) anos, no prédio do Programa do Mestrado, sob minha responsabilidade, depois será destruído, e agora só será usado para essa pesquisa, se no futuro, eu precisar usar novamente, voltarei para pegar nova autorização. Você não terá nenhuma despesa, também não receberá nenhum dinheiro por isso. Estou disponível para responder por qualquer dúvida que apareça no prédio do Programa de Pós-Graduação

do Mestrado de Desenho, Cultura e Interatividade no Campus Universitário, módulo II, Av. Transnordestina s/nº, bairro Novo Horizonte- Feira de Santana- BA. Telefone (75) 3224-8373. Ao final do trabalho, será publicado e apresentado em congressos científicos. Uma cópia ficará depositada na Universidade Estadual de Feira de Santana. Também levarei o resultado para vocês tomarem conhecimento. Você terá acesso ao material gravado para fazer qualquer mudança que julgar necessária. Caso se ache esclarecido e concorde em participar da pesquisa, por favor, assine esse documento em duas vias, sendo uma cópia sua, e outra minha.

Feira de Santana, _____ de _____ 2011.

Pesquisador Responsável
Rogerio Alves Oliveira

Sujeito da pesquisa



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA

DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES

Programa de Pós-graduação: Mestrado em Desenho, Cultura e Interatividade
 PESQUISA: *GRAFITE-MURAL: arte urbana de educar a juventude – alternativa para prevenção da degradação do patrimônio histórico e da fomentação artístico-cultural de Alagoinhas - BA*

QUESTIONÁRIO DE PESQUISA

Data do preenchimento: ____ / ____ / ____ Nome ou Pseudo _____ Idade: _____

Prezado agente cultural: Este questionário objetiva coletar dados acerca dos costumes, formação, necessidades, produções realizadas, etc. dos agentes da referida pesquisa, sinta-se a vontade – caso não deseje responder total ou parcial o instrumento de coleta de dados.

1) Quanto tempo produz pichação e/ou grafismo ?

() menos de 1 ano () mais de 1 ano () mais de 5 anos () menos de 5 anos () não me recordo

2) Você produz mais pichação ou grafite ?

() pichação () grafite () outra _____

3) Como começou o desejo de produzir pichação e/ou grafite ?

4) Qual(is) o(s) motivo(s) de produzir pichação e/ou grafite ?

5) Existe algum ritual, procedimento, ou algo similar ao produzir ?

6) Como surge o processo criativo na sua produção ?

7) Quando produz, é em companhia de alguém ?

() não () sim. Quantas pessoas ? ____

8) Qual(is) o(s) turno(s) mais utilizado(s) para a(s) produção(ões) ?

9) Já foi surpreendido por vigilante, policial ou guarda ?

() não () sim. Comente o acontecimento _____

10) Com que frequência realiza a produção ?

☐ todos os dias ☐ uma vez na semana ☐ mais de uma vez na semana

☐ uma vez a cada quinze dias ☐ mais de uma vez a cada quinze dias ☐ outro: _____

11) Existe trabalho publicado na internet ?

☐ não ☐ sim. Qual o endereço ? _____

12) Como você consegue os materiais para realizar as produções ?

13) Qual a sua ocupação profissional ?

14) A sua ocupação profissional tem relação com práticas artísticas (desenho, pintura, etc) ?

15) Você pretende continuar produzindo pichação e/ou grafite ?

☐ não ☐ sim.

16) Existe algum planejamento para suas produções ?

() não () sim. Comente _____

17) Qual a forma, tamanho e significados do seu “Tag” ?

18) Quais as suas cores prediletas quando produz ?

19) Quais os ambientes que gosta de frequentar em Alagoinhas ?

20) Existe algum estilo musical que você pode relacionar com suas produções ?

() não () sim. Comente _____

21) Você tem amigos que produz pichação ou grafite ?

() não () sim. Quantos ? _____

22) Você reside em que bairro ?

23) Qual o seu estado civil ? () solteiro () casado () divorciado () outro

24) Já grafitou ou pichou algum monumento ?

() não () sim. Comente _____

25) Quais os lugares preferidos que você costuma praticar a produção em Alagoinhas ?

26) Quantas pichações você já produziu ?

() menos de 5 () mais de 5 () mais de 10 () mais de 20 () mais de 50 () não me recordo

() não produzo pichações.

27) Quantos “grafites” você já produziu ?

() menos de 5 () mais de 5 () mais de 10 () mais de 20 () mais de 50 () não me recordo

() não produzo “grafites”.

28) Você desenhava com frequência na escola ? () sim () não

29) Você quando criança, já riscou alguma cadeira, bancada, etc na escola ?

() sim () não

30) Já desenvolveu algum trabalho em outra cidade ? () não () sim. Comente: _____

31) Já participou de alguma exposição artística-cultural ? () não () sim. Comente: _____

32) Qual a sua formação escolar ?

() primeiro grau incompleto () primeiro grau completo () segundo grau incompleto

() segundo grau completo () nível superior incompleto () nível superior completo

() outro: _____

33) Já recebeu alguma orientação profissional ou educacional sobre a sua prática ?

() não () sim. Comente: _____

34) Você tem necessidade de conhecer novas técnicas e/ou trabalhos realizados ?

() não () sim. Comente: _____

35) Você acessa a Internet com frequência ?

() não () sim

36) Já encontrou exemplos de trabalhos que você produz em algum site ?

() não () sim

37) Sua produção já foi encomendada por terceiros ?

() não () sim

38) Já recebeu alguma remuneração por alguma produção ?

() não () sim

39) Qual a sua relação com sua família ?

40) Seus familiares sabem da sua produção ?

() não () sim

41) Existe membros da sua família que também produz junto com você ?

() não () sim. Quantos ? _____

42) Há incentivo familiar ou de amigo(a) na sua produção ?

() não () sim. Comente: _____

Lista de Siglas

- SENAI** – Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial
- EAFC** – Escola Agrotécnica Federal de Catu
- BA** – Bahia
- IBGE** – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
- INEP** – Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais
- FIGAM** – Fundação Iraci Gama de Cultura
- UNEB** – Universidade do Estado da Bahia
- SECULT-BA** – Secretaria de Cultura do Estado da Bahia
- EUA** – Estados Unidos da América
- Web** – World Wide Web ("Rede de alcance mundial")
- SP** – São Paulo
- UEFS** – Universidade Estadual de Feira de Santana
- USP** – Universidade de São Paulo
- PCN** – Parâmetros Curriculares Nacional
- CEA** – Centro Educacional de Alagoinhas
- BPM** – Batalhão da Polícia Militar
- DETRAN** – Departamento Estadual de Trânsito
- TCLE** – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido
- CAPES** – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
- CNPQ** – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
- VFFLB** – Viação Férrea Federal do Leste Brasileiro
- FCA** – Ferrovia Centro Atlântica
- FFPA** – Faculdade de Formação de Professores de Alagoinhas
- ADUNEB** – Associação dos Docentes da Universidade do Estado da Bahia
- IDEB** – Índice de Desenvolvimento da Educação Básica

Vanderley Soares
ARENA BEAT
Um projeto abortado

Muitas pessoas têm nos ligado e, surpresas, indagam sobre a derrubada do espaço Arena Beat. A maioria não sabia das dificuldades enfrentadas na implantação e condução do projeto. **P2**

De Olho na Notícia - Belmiro Deusdete
UM ANO DE SAUDADES

A família Oliveira está ultimando os preparativos para a reunião em torno da saudade da professora Joselita Falcão de Oliveira, falecida em 7 de agosto de 2010 aos 91 anos. Era viúva do professor Arthur Pereira de Oliveira, falecido em 24 de maio de 1990, com quem chegou a comemorar Bodas de Ouro. **P14**

RODRIGO DE MOURA

Os Jovens e o Mercado de Trabalho: Nós somos Y a Geração do Futuro

Os jovens definitivamente são o assunto do momento. No mercado de trabalho já existe consenso quanto a um comportamento muito característico da geração Y que é a rotatividade nos empregos. Onde diversos fatores provocaram o desenvolvimento deste comportamento, desde aumento da expectativa de vida dos profissionais. **P2**

GAZETA
DOS MUNICÍPIOS

Alagoinhas-BA, 30 de julho de 2011
 Ano XIV - Nº 294

FALE CONOSCO:
 Redação: (75) 3421-2183 | (75) 9971-5405
 E-mail: gazetadosmunicipios@uol.com.br

0,50

REGIÃO EM GUERRA CONTRA O EUCALIPTO

A região de Alagoinhas resolveu soltar o verbo contra o plantio exacerbado de eucalipto, monocultura que vem ao longo dos últimos vinte anos dizimando as demais culturas de subsistência. O berro foi coletivo. Em alto e bom som, agricultores, cooperativas, sindicatos, vereadores e lideranças políticas e comunitárias se reuniram no último dia 18 na praça Ruy Barbosa, depois desceram em manifestação até a Praça Graciliano de Freitas, e fizeram

ram vários pronunciamentos em frente à prefeitura. Eles protestam contra o que chamam de monocultura do eucalipto, opção que vem di-

zizando as demais culturas da região, famosa pela laranja, amendoim, fumo e hortifrutí, além da agropecuária. "A monocultura do eucalipto

traz uma série de problemas para o homem do campo, que vê suas terras dizimadas pelo eucalipto", disse Adelson de Jesus, assessor do Sindicato dos Trabalhadores da Agricultura Familiar de Alagoinhas. Ele disse mais; o eucalipto não gera muitos empregos, causa um desequilíbrio total da agricultura e das terras, promove um êxodo rural muito grande, gerando outros conflitos sociais, informou ele. Ao final do evento, uma comissão foi recebida pelo pre-

feito Paulo Cezar, que também externou sua indignação sobre o plantio desenfreado do eucalipto. O procurador Ricardo Marcolin acompanhou a audiência e prometeu estudar a fundo as últimas decisões sobre o aumento do plantio. A Copener, empresa da Bahia Pulp, principal responsável pela expansão do eucalipto em Alagoinhas e região, foi contatada pela nossa reportagem, mas até o final desta edição não havia se pronunciado sobre o assunto.