



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL DA AMAZÔNIA

EDVAN DA SILVA CONCEIÇÃO

**VEIAS DE SPRAY: O MOVIMENTO ARTÍSTICO DO GRAFFITI EM BELÉM DO
PARÁ (1980-1999)**

BELÉM/PA
2024

EDVAN DA SILVA CONCEIÇÃO

**VEIAS DE SPRAY: O MOVIMENTO ARTÍSTICO DO GRAFFITI EM BELÉM DO
PARÁ (1980-1999)**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia – PPHIST da Universidade Federal do Pará – UFPA, como requisito final para obtenção do título de Mestre em História Social da Amazônia.

Orientador: Prof. Dr. Aldrin Moura de Figueiredo.

BELÉM/PA
2024

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)**

C744v Conceição, Edvan da Silva.
Veias de spray : o movimento artístico do graffiti em Belém do
Pará (1980-1999) / Edvan da Silva Conceição. — 2024.
166 f. : il. color.

Orientador(a): Prof. Dr. Aldrin Moura de Figueiredo
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará,
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-
Graduação em História, Belém, 2024.

1. Graffiti. 2. Pixação. 3. Identidade. 4. Sociabilidade. 5.
Urbano. I. Título.

CDD 981.15

EDVAN DA SILVA CONCEIÇÃO

VEIAS DE SPRAY: o movimento artístico do graffiti em Belém do Pará (1980-1999)

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia – PPHIST da Universidade Federal do Pará – UFPA, como requisito final para obtenção do título de Mestre em História Social da Amazônia.

Orientador: Prof. Dr. Aldrin Moura de Figueiredo.

APROVADO EM: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Aldrin Moura de Figueiredo
Orientador – PPHIST/IFCH/UFPA

Prof. Dr. Antonio Mauricio Dias da Costa
Avaliador Interno – PPHIST/IFCH/UFPA

Prof. Dr. Gil Vieira Costa
Avaliador Externo – ILLA/ UNIFESSPA

Prof. Dr. Luizan Pinheiro da Costa
Avaliador Externo – FAV/ICA/UFPA

A espiritualidade que me guia e protege
todos os dias e em todas as horas.

AGRADECIMENTOS

Início estes agradecimentos explicando o motivo da utilização das duas epígrafes que serão apresentadas abaixo. A primeira é a letra da música “Não Recomendado” do cantor Caio Prado, esta letra apresenta uma leitura sobre corpos, relações e existências que não se conformam a um padrão imposto a sociedade, a referida música grita a resistência a desconfiguração da subjetividade do indivíduo, e a segunda epígrafe apresenta a importância do graffiti na vida do artista grafiteiro “MPRIS”, este expõe como este movimento tornou-se parte da essência dos indivíduos que o praticam. As duas epígrafes relacionam-se na medida em que no cenário social no qual as duas performances apresentadas manifestam-se, não são aceitas na sua livre expressão, ambas, devem encaixar-se em uma ordem pré-estabelecida. No entanto, ambos os elementos apresentados nas referidas epígrafes, não solicitam autorização para sua existência e manifestação, os mesmos impõem sua presença, em alguns momentos dialogando, outros conflitando com as relações desenvolvidas no tecido social, desta forma, são atos de resistência.

Esta dissertação apresenta-se como fruto de um processo interdisciplinar, no qual caminhamos pelo campo da História e pelo campo da Arte, evidenciando práticas consideradas artísticas de alguns sujeitos, utilizadas por estes como forma de ocupação de um espaço em um determinado recorte temporal, mas, antes de mergulharmos profundamente na pesquisa que resultou neste produto, alguns agradecimentos devem ser realizados, pois, sem estas entidades, este processo intelectual não concretizar-se-ia, devido aos inúmeros percalços existentes no ato de estudar, acionado por um indivíduo negro, oriundo de uma vulnerabilidade social, existente na área periférica de uma já periferia metropolitana.

Início estes agradecimentos pela espiritualidade que me guia e protege contra os meus inimigos ocultos e declarados. Obrigado Deus, obrigado Pombinho Erê de luz, guia e protetor nas adversidades que cruzaram minha caminhada e muito obrigado ao meu protetor Zé Pelintra das Almas a quem dedico esse trecho, que, foi entregue por um dos seus filhos,

Universo sagrado aquém recorro durante o dia, tarde, noite e madrugada. Universo aquém consagro a vida e a morte, pelos caminhos que se encruzam nas encruzilhadas da vida, trago a certeza do bom mestre Zé Pelintra das Almas, mestre curador, mestre orientador, mestre da luz divina da umbanda sagrada, quem a ti recorre graças alcançam, pois, é luz do universo e das encruzadas da vida, acima de ti, o grande maiorial criador de tudo e de todos,

abaixo do criador és tu Zé Pelintra das almas o grande mestre da vida, quem a ti recorrer, recorre pelas encruzadas da vida, para que caminhos se desencruze para o alcance da graça pedida, a ti recorro em meus pedidos e todos eles alcançarei pela tua intercessão junto a luz divina da umbanda sagrada. Salve Zé Pelintra das Almas, salve sua falange e seus falangados, salve as encruzadas de Zé Pelintra das Almas e seu bendito cruzeiro da calunga, salve a luz divina da umbanda sagrada.

Obrigado a todos e todas que zelam por este filho que aqui, apresenta as mais singelas homenagens a esse campo espiritual. Ao seguir no caminhar, após referenciar e agradecer quem me protege das guerras que não vejo, evidenciarei as ações de dois indivíduos aos quais, formaram a base que me desenvolvi, estes são, minha avó materna e mãe de criação Alice Rodrigues da Silva, que devo os mais sinceros agradecimentos, esta não foi só uma provedora, e sim a maior referência de caráter, honestidade e bravura, pois, ser mãe biológica de doze filhos, e inúmeros outros de criação (sobrinhos, netos e afilhados) aos quais, encontravam no lar de Dona Alice e seu esposo Feliciano Rodrigues da Silva (*in memória*) um jardim seguro para florescer, espaço que acolheu este autor e seus irmãos biológicos, após, a partida prematura de sua mãe biológica Cleide Alice da Silva Conceição (*in memória*).

Neste espaço encontrei as referências necessárias que me possibilitaram chegar a esse momento crucial de minha formação, tanto social como profissional. Junto a este espaço e os agentes que nele atuavam destaque também os mais sinceros agradecimentos ao meu pai biológico João Custódio da Conceição, que mesmo semialfabetizado, trabalhador desde a sua infância, vivenciada com inúmeras ausências para um pleno desenvolvimento social e profissional, sobreviveu a toda escassez existente nesse caminhar, e buscou o melhor para os seus filhos e mais recentemente para sua filha. Desta forma, não existe espaço e palavras suficientes para que eu possa descrever a gratidão que sinto por ter vocês em minha trajetória neste plano, logo, fico com um muito obrigado por tudo, resume a gama de sentimentos que sinto por vocês.

Feito esses dois momentos, seguimos para o terceiro, este reservei para evidenciar o papel de indivíduos que adentraram em minha vida, após, a entrada na universidade, onde estabeleci como a principal alternativa que possibilitar-me-ia ocupar espaços aos quais contribuiriam ricamente para o meu desenvolvimento nos mais variados aspectos. Começo esse agradecimento pelo meu orientador Aldrin Figueiredo de Moura, no qual foi peça fundamental para a concretização da finalização deste ciclo (mestrado), a este célebre historiador orientador deixo os meus mais singelos agradecimentos.

Quando adentrei na pós-graduação stricto-senso nível mestrado no Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia na Universidade Federal do Pará, os sonhos que sonhei em vários momentos de minha trajetória acadêmica começavam a se realizar, mesmo com a sensação que já estava atrasado não me deixei esmorecer, correndo atrás do que poderia aprender, os múltiplos conhecimentos que enriqueceram mais e mais o meu desenvolvimento, nesta rica trajetória pude contar com esse célebre professor que compartilhou de bom grado as ferramentas necessárias para desenvolver um excelente trabalho.

A esse grande historiador e orientador deixo o meu muito obrigado, estendo também este obrigado a todos os outros professores e professoras doutores e doutoras do referido programa a quem pude desfrutar das mais variadas atividades acadêmicas empreitada por estes e estas que se dedicam com excelência e profissionalismo ao ofício de professor (a) historiador (a). Nesse corpo docente dois professores a quem ressalto a minha elevada admiração, são estes: o professor doutor Antonio Maurício Dias Costa e o professor doutor Agenor Sarraf Pacheco, o primeiro conheci na graduação e tive a oportunidade de ser orientado no trabalho final de conclusão de curso, anos depois, obtive a honra de tê-lo em minha banca de qualificação de dissertação e posterior defesa, esplendido historiador com renomada contribuição historiográfica, nesta mesma linha ressalto os meus agradecimentos ao segundo a quem tive a honra de conhece-lo já na referida pós-graduação, além de um excelente profissional, é um dos mais belos seres humanos que tive a honra de conhecer, sua humildade e atenção elevam o entusiasmo de assisti-lo em cada aula, a estes, os meus mais sinceros obrigados.

Ainda neste momento, agradeço aos meus colegas e amigos e amigas de turma a quem tive o prazer de conviver e compartilhar as mais belas experiências, destaco, o meu amigo Gabriel Borges no qual compartilhei algumas angústias e dificuldades encontradas neste processo, com sabedoria, este grande amigo soube realizar o acolhimento necessário nestes momentos difíceis. Agradeço também, ao grupo de grandes amigos intitulado “panelinha”, João Victor; Marlison; Matheus e Oton que compartilhei momentos de aprendizado e de descontração, um espaço de conversas harmoniosas e muito divertidas, a estes grandes amigos meu muito obrigado. Agradeço também a todos os grafiteiros e grafiteiras que possibilitaram o desenvolvimento desta pesquisa, através do compartilhamento de suas experiências, entre estes destaco, “MPRIS”; “BARRADO”; “PARDAL”; “GEO” (*in memoria*); “CNETO”; “BANA”; “JOW”; “GABRIEL”; “TSSSREX”; “OSG9” e o “RODRIGO”, meus mais sinceros sentimentos de gratidão.

Por fim, agradeço aos funcionários da sessão de pesquisa em periódicos e obras raras da biblioteca Arthur Vianna, assim como, da fonoteca desta mesma instituição, que, obtive contato com as fontes necessárias para o embasamento da referida pesquisa, a estes profissionais ressalto os meus mais singelos agradecimentos. Para finalizar este terceiro momento, saliento os meus agradecimentos ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia, a Universidade Federal do Pará e ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), por possibilitar-me a ampliação do meu desenvolvimento intelectual, social e profissional, a estas instituições friso a importância de seus papéis no desenvolvimento científico da sociedade brasileira.

Sendo assim, antes de finalizar estes agradecimentos início o quarto e último momento desta sessão, ressaltando a contribuição de uma das pessoas mais importantes em minha vida, o meu companheiro Robson Belém de Oliveira, a quem devo os mais belos e honrosos agradecimentos. Os nossos caminhos se cruzaram em meados de 2019, o país estava um caos, mergulhado em conflitos ideológicos aos quais encontraram na política partidária um ambiente propício para se manifestar, empurraram os debates amistosos em prol do crescimento desta nação para a margem, abrindo espaço e evidenciando pautas e discursos aos quais, feriam múltiplas existências, logo, a saúde mental e as relações sociais ficaram estremecidas, parecia impossível dialogar sem conflitos, aos quais não contribuía para o crescimento individual e coletivo.

Mesmo sendo atravessado por este contexto, eu precisava buscar forças para concluir a sonhada graduação em História e continuar a caminhada acadêmica, foi o que fiz, era preciso caminhar. Nesse turbilhão encontrei esse companheiro que me possibilitou acolhimento, compreensão, parceria e muito amor, sentimentos necessários que me possibilitaram a conclusão dessa etapa (graduação) e o atravessamento dos difíceis momentos aos quais, a extrema direita afundava ainda mais o país. Desde então, este companheiro trilha junto a mim, um caminho desafiador, no qual gera o crescimento mútuo, nas mais variadas adversidades nossa parceria nos mantém de pé, e nas mais belas experiências vivemos plenamente o que o universo nos retribui. Sendo assim, Robson Belém de Oliveira lhe deixo o meu melhor e os mais belos e sinceros agradecimentos por tudo e em especial por compreender a importância de minha caminhada nesta pós-graduação. Te amo, meu grande amor! Com isto, finalizo estes agradecimentos ressaltando que é preciso caminhar rumo ao melhor que nossa existência possa possibilitar, esse caminhar só será firme e seguro através de uma educação de qualidade.

Belém/PA, 02 de agosto de 2024.

Uma foto, uma foto/ Estampada numa grande avenida/ Uma foto, uma foto/
Publicada no jornal pela manhã/ Uma foto, uma foto na denúncia de perigo na
televisão/ A placa de censura no meu rosto diz: Não recomendado à sociedade/
A tarja de conforto no meu corpo diz: Não recomendado à sociedade (Caio
Prado. Não recomendado, 2014).

Para mim, o graffiti é tudo, eu visto graffiti eu falo a linguagem, é minha
religião. Assim eu aprendi muito e tudo o que eu aprendi foi através do graffiti,
para ser ter sucesso em algo você precisa ter um pouco de paixão a mais, está
entendendo, e o graffiti eu sabia que ele me dava essa possibilidade, ele se
tornou um amor, para mim, o graffiti é isso (MPRIS. Entrevista II. [09.2022].
Entrevistador: Edvan da Silva Conceição. Marituba, 2022. Arquivo mp3 (60
min).

RESUMO

Ao caminharmos pela cidade cotidianamente múltiplos estímulos são ouvidos e sentidos. Estímulos estes que podem se fazer presentes de diversas formas, sejam através de sons, barulhos ou visualmente por meio de registros da presença humana neste espaço. O graffiti torna-se um desses estímulos, que são consumidos diariamente pelos diversos indivíduos que confeccionam no seu trato social a paisagem urbana de uma cidade. Tendo em vista, a importância e a constante presença do graffiti e da pixação no cenário urbano de Belém, me perguntei: será que estes movimentos se constituem em produtos socioculturais, aos quais, contribuíram para a formação identitária individual e coletiva de determinados grupos, refletindo nas dinâmicas sociais de dominação de espaços no cenário urbano da cidade de Belém, durante as décadas de 1980 e 1990? Esta pesquisa foi desenvolvida através de três movimentos, pesquisa bibliográfica e de fontes, entrevistas e por fim, a escrita desta dissertação, a mesma divide-se em três partes, as duas primeiras subdivide-se em tópicos aos quais, contextualizaram a temática em questão, a última parte, traz o posicionamento do pesquisador. Logo, enfatizamos que o movimento analisado nesta pesquisa se insere no campo da arte urbana, integrando-se a paisagem de uma cidade expondo existências e tensões presentes no tecido social.

Palavras-chave: graffiti; pixação; identidade; sociabilidade; urbano.

ABSTRACT

As we walk around the city every day, multiple stimuli are heard and felt. These stimuli can be present in different ways, whether through sounds, noises or visually through records of human presence in this space. Graffiti becomes one of these stimuli, which are consumed daily by the various individuals who create the urban landscape of a city in their social interactions. Bearing in mind the importance and constant presence of graffiti and pixação in the urban scene of Belém, the question was: do these movements constitute sociocultural products, which contributed to the individual and collective identity formation of certain groups, reflecting on the social dynamics of domination of spaces in the urban scenario of the city of Belém, during the 1980s and 1990s? This research was developed through three movements, bibliographical and source research, interviews and finally, the writing of this dissertation, which is divided into three parts, the first two are subdivided into topics which contextualized the theme in question, the last part, presents the position of the researcher. Therefore, we emphasize that the movement analyzed in this research falls within the field of urban art, integrating itself into the landscape of a city, exposing existences and tensions present in the social fabric.

Keywords: graffiti; graffiti; identity; sociability; urban.

LISTA DE IMAGENS

Figura 01 - Os intocáveis da sacramenta, 05 de junho de 2020	17
Figura 02 - Pichadores matam o estudante. Diário do Pará, 27 de novembro de 1989.....	27
Figura 03 - Tempos negros de volta. Diário do Pará, 04 de setembro de 1990.....	36
Figura 04 - Fenômeno da pichação em estudo. O Liberal, 09 de janeiro de 1989.....	37
Figura 05 - Xerfam tem medo até da foto de Jader Barbalho. Diário do Pará, 10 de agosto de 1990.....	38
Figura 06 - <i>Train painted by Lee Quiñones at 180th Street station, Bronx, New York, 1980. Photo: Martha Cooper</i>	42
Figura 07 - Grafiteiro quer seu trabalho na história da arte. Diário do Pará, 19 de janeiro 1989.....	45
Figura 08 - Tseng Kwong Chi. New York, 1982–1984.....	46
Figura 09 - Diário do Pará. 29 de março de 1987.....	48
Figura 10 - O grafite contra-ataca no cenário da pichação. Diário do Pará, 14 de março de 1989.....	50
Figura 11 - Câmara municipal abre guerra contra grafiteiros. Diário do Pará, 03 de maio de 1988.....	56
Figura 12 - Grafite e grafiteiros. Diário do Pará, 08 de janeiro de 1989.....	59
Figura 13 - Grafite e grafiteiros. Diário do Pará, 08 de janeiro de 1989.....	66
Figura 14 - Belém, 20/01/2024.....	71
Figura 15 - Pichador: doente ou artista do caos?. Belém. Diário do Pará, 21 de junho de 1989.....	74
Figura 16 - Pichadores. Belém. O Liberal, 05 de outubro de 1989.....	81
Figura 17 - CAP91, grafiteiro “BARRADO”. Ananindeua, 29/03/2022.....	83
Figura 18 - CAP91, grafiteiro “PARDAL”. Ananindeua, 29/03/2022.....	83
Figura 19 - CAP91, grafiteiro “PARDAL”. Ananindeua, 29/03/2022.....	84
Figura 20 - Somos a CAP91. Ananindeua, 29/03/2022.....	84
Figura 21 - <i>Public Enemy</i> espelha violência com seu “rap” radical. Diário do Pará, 24 de abril de 1989.....	100
Figura 22 - Tela de pesquisa do site da hemeroteca digital da biblioteca nacional.....	106
Figura 23 - Grafiteiros Invadem muros de Belém. Diário do Pará, 07 de janeiro de 1987.....	111

Figura 24 - Os estranhos personagens pichados. Diário do Pará, 07 de janeiro de 1987.....	117
Figura 25 - Abaixo os grafiteiros. Diário do Pará, 29 de junho de 1988.....	117
Figura 26 - Vamos dar um basta, essa bomba está destruindo Belém. O Liberal, 12 de janeiro de 1989.....	118
Figura 27 - Waldir Lisboa: técnica mista na tentativa de retratar o homem. O Liberal, 13 de janeiro de 1989.....	119
Figura 28 - Empresários vão colaborar com espaço para o grafite. Belém, O Liberal, 31 de outubro de 1989.....	123
Figura 29 - grafiteiros podem sair do anonimato. O Liberal, 17 de junho de 1989.....	130
Figura 30 - Câmara de Belém luta contra os pichadores. O Liberal, 20 de junho de 1989.....	131
Figura 31 - Câmara de Belém na luta contra o “spray”. O Liberal, 21 de junho de 1989.....	132
Figura 32 - Câmara quer o fim das pichações na rua. O Liberal, 22 de junho de 1989.....	133
Figura 33 - Disco de vinil o som das ruas. Frente. 1988.....	141
Figura 34 - Disco de vinil o som das ruas. Verso. 1988.....	142
Figura 35 - Disco de vinil Hip Hop Hits. Frente. 1985.....	143
Figura 36 - Disco de vinil Hip Hop Hits. Verso. 1985.....	143
Figura 37 - Disco de vinil <i>Sex Packets Digital Underground</i> . Frente. 1990.....	144
Figura 38 - Disco de vinil <i>Sex Packets Digital Underground</i> . Verso. 1990.....	145
Figura 39 - #Mutirão de #Garffiti da #UPC #UniãoPerifericaCrew...#Parabéns pelos #7Anos nessa #Correria...#UPC #eNóisNaTintaCrew. Instagram, 02 de junho de 2014.....	150

LISTA DE TABELAS

Tabela 01 – Dados sobre o objeto analisado obtidos nos periódicos investigados, entre 1980 – 1989	107
Tabela 02 – Dados sobre o objeto analisado obtidos nos periódicos investigados, entre 1990 – 1999	107

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	16
PRIMEIRA PARTE – GRITOS CIDADINOS	25
1.1 – Pixações e Graffiti: Significados e Variações	31
1.2 – O Indivíduo, a Lata e o Muro	57
1.3 – A Sociabilidade Através dos Riscos	73
1.4 – A Cidade Recortada e Demarcada	88
SEGUNDA PARTE – “O ROLÊ”	102
2.1 – Os “Corres do Spray” nas Folhas dos Jornais de Belém – 1980/1999	104
2.2 – A Tinta e a Lei	121
2.3 – “Quem Não Tem Papel dá o Recado Pelo Muro”: De Rolê Pelos Relatos	136
O ÚLTIMO RISCO DO PESQUISADOR	151
FONTES (ENTREVISTAS)	155
FONTES (JORNAIS)	155
BIBLIOGRAFIA	160

Introdução

Ao caminhar pela cidade cotidianamente múltiplos estímulos são ouvidos e sentidos. Estímulos estes que podem se fazer presentes de diversas formas, sejam através de sons, barulhos ou visualmente por meio de registros da presença humana neste espaço. Pesavento (2007), assinala em seu ensaio que a cidade é uma materialidade construída, sendo fruto da ação humana sobre o espaço natural. Espaço que é composto por um mobiliário no qual atribui forma e contorno a este. No entanto, esta mesma autora compreende que a cidade não é feita apenas de uma estrutura concreta constituída de prédios, casas, ruas e avenidas, esta constitui-se também de sociabilidades.

Ela comporta atores, relações sociais, personagens, grupos, classes, práticas de interação e de oposição, ritos e festas, comportamentos e hábitos. Marcas, todas, que registram uma ação social de domínio e transformação de um espaço natural no tempo. A cidade é concentração populacional, tem pulsar de vida e cumpre plenamente o sentido da noção do habitar, e essas características a tornam indissociavelmente ligada ao sentido do humano: cidade, lugar do homem; cidade, obra coletiva que é impensável no individual; cidade, moradia de muitos, a compor um tecido sempre renovado de relações sociais (PESAVENTO, 2007, p.14).

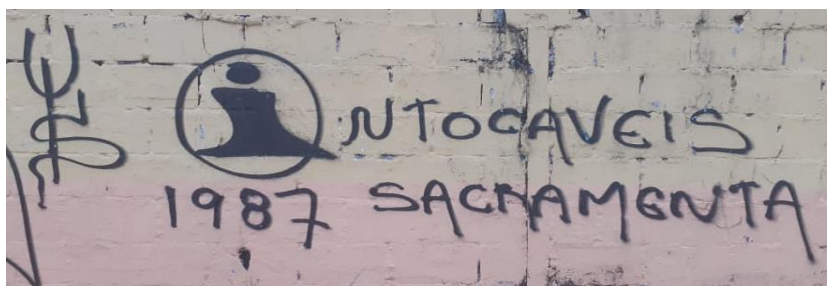
A análise destas múltiplas manifestações neste espaço, permite-nos observar como os indivíduos se apropriam destas construções, aplicando sobre ela as percepções do momento em que vive, por exemplo, o historiador Tiago Nunes Soares em sua obra intitulada “Gritam os muros: pichações e ditadura civil-militar no Brasil” descreve como os muros da cidade de Recife foram tomados por diversas pichações aos quais retratavam variados conflitos, gerados pelo enfrentamento ao sistema político vigente no Brasil no período analisado pelo autor. Podemos compreender que a pichação é uma dessas manifestações utilizadas por indivíduos no processo de ocupação da cidade, destacando também que está semelhante as outras como o graffiti, pode tornar-se um mecanismo de visibilidade para a presença do indivíduo ou para as relações que estes desenvolvem neste tecido social.

Logo, podemos estabelecer uma analogia entre o grito trabalhado pelo referido historiador, e o que será trabalhado nesta dissertação, compreendemos que a conjuntura não é a mesma, mas a sensação visual emitida pelas manifestações da pichação revelam existências e demandas que hora ou outra são perdidas no intenso fluxo existente na cidade, assim como, Pesavento (2007), compreende as múltiplas relações sociais existente nesta superfície resultado da ação humana, observaremos o consumo de um

mecanismo que viabiliza a ocupação simbólica deste espaço, recortando e imprimindo sobre ele suas múltiplas demandas. O graffiti que chega ao Brasil no início da década de 1980¹, junto com outros elementos que integram a cultura hip hop, tornou-se um mecanismo de construção identitária e ocupação de espaços na cidade. A sociabilidade desenvolvida através e entorno desta manifestação evidencia dinâmicas de circulação pela cidade, seja através dos pontos de encontros ou dos “rolês” de graffiti, esses indivíduos apropriam-se dos espaços urbanos, aplicando interferências as quais na maioria das vezes contrariam o *status quo*, semelhante a pixação que além de não se conformar a um padrão estético, está transformou-se também em uma forma de comunicação entre os indivíduos que comungam dos seus códigos.

Tendo em vista, a importância e a constante presença do graffiti e da pixação no cenário urbano de Belém, me perguntei: será que estes movimentos se constituem em produtos socioculturais, aos quais, contribuíram para a formação identitária individual e coletiva de determinados grupos, refletindo nas dinâmicas sociais de dominação de espaços no cenário urbano da cidade de Belém, durante as décadas de 1980 e 1990? Sabemos que ainda é constante a presença destes movimentos neste espaço, muitos desses indivíduos ainda fazem referências ao período temporal da sua inserção nestas manifestações, evidenciando uma trajetória longa que sinaliza a impossibilidade do fim desta prática, como observamos neste registro de circulação do grupo “Intocaveis da Sacramenta”, que, possivelmente datam o ano de 1987, como o ano de criação deste grupo.

Figura 01: Os intocaveis da sacramenta, 05 de junho de 2020.



Fonte: Arquivo fotográfico pessoal.

¹ Verificar: BORDA, Bruno Guilherme dos Santos. Palavras sagradas, rimas e experiências: uma tentativa de compreensão sobre cristianismo pentecostal, rap e antropologia. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. UFPA, 2008.

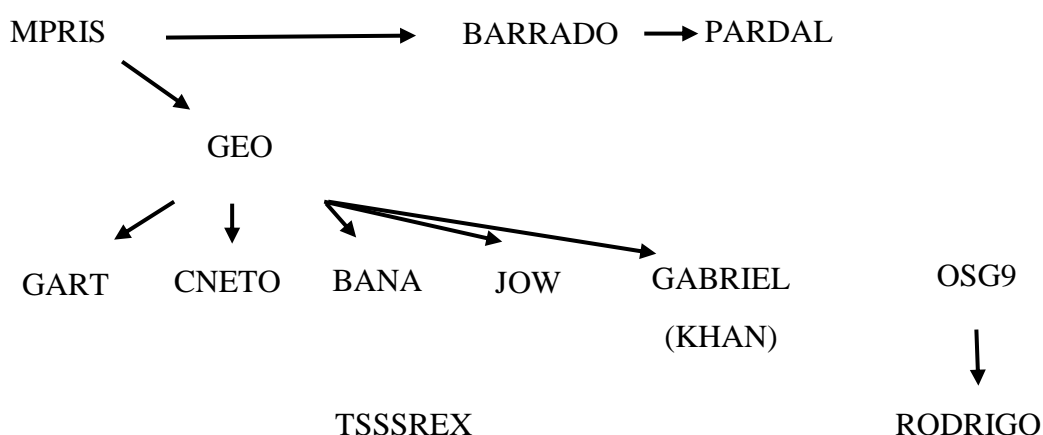
Essas marcas e demarcações ainda estão presentes no cenário urbano de Belém, evidenciando dinâmicas e sociabilidades aos quais surgiram e persistiram nesta escrita urbana. Sendo assim, aprofundaremos nossas reflexões sobre este questionamento ao longo desta dissertação, onde, ressaltaremos pontos que demonstram o consumo destas manifestações por estes indivíduos, e sua inserção no cotidiano da referida cidade.

Metodologicamente a dissertação foi construída a partir de três movimentos centrais que possibilitaram o caminhar desta pesquisa, estes são: pesquisa bibliográfica para o embasamento da compreensão do que se trata o objeto analisado, este movimento possibilitou a construção do alicerce teórico que embasará os argumentos que serão desenvolvidos ao longo dos tópicos a seguir. Destacamos as produções de pesquisadores como, Arcer (1999); Campos (2007) para analisarmos o surgimento do graffiti e sua constituição como movimento artístico, Pereira (2005); Costa (2007), para compreensão do que seria a pixação e sua presença na cidade, Dayrell (2007); Ferreira (2013) para explorarmos o conceito de juventude, e Pesavento (1997) para estudarmos o conceito de cidade.

Para a análise das fontes destacamos Cruz e Peixoto (2007); Zicman (2012) que se debruçam sobre a utilização da imprensa, principalmente os jornais como possíveis fontes de pesquisa para o historiador. Salientamos que estas foram algumas das referências utilizadas no desenvolvimento desta pesquisa, adquiridas neste primeiro movimento, foram também utilizadas outras que estarão presentes ao longo desta escrita e que podem ser verificadas ao final deste trabalho.

O segundo movimento é a catalogação de fontes escritas, este refere-se a busca de matérias em dois periódicos, sendo estes o jornal O Liberal e o Diário do Pará, durante as décadas de 1980 e 1990, esta catalogação deu-se primeiramente no site da Hemeroteca Digital Brasileira pertencente a Fundação Biblioteca Nacional e posteriormente na Biblioteca Pública Arthur Vianna, no espaço destinado a pesquisa em jornais e obras raras, esta catalogação procurou identificar não só a presença do objeto analisado nesta pesquisa, observando a narrativa construída sobre este no espaço urbano da cidade de Belém durante o recorte temporal indicado acima. Utilizaremos apenas estes dois periódicos por motivos de flexibilidade de acesso, o quantitativo de matérias encontradas disponíveis ao acesso, assim como, as dificuldades presentes neste momento da pesquisa serão esmiuçadas na segunda parte desta dissertação.

A busca pelas fontes orais é o terceiro movimento realizado nesta pesquisa, onde, proporcionou a análise sobre a incorporação de referências norte-americanas na construção e desenvolvimento do graffiti belenense, essas influencias serão demonstradas nestes diálogos no momento em que alguns dos entrevistados acionam termos de identificação para as artes de graffiti, assim como, outras variações existentes dentro do graffiti, técnicas que distingue algumas formas de grafitar. O contato com os referidos grafiteiros deu-se a princípio através de um aplicativo de mensagens, utilizamos esse mesmo mecanismo para realizar algumas entrevistas, outras agendamos e realizamos pessoalmente. Segue abaixo o organograma identificando os entrevistados.



A disposição apresentada acima é uma tentativa de ilustração do caminho adotado na busca dos possíveis entrevistados, esta construção iniciou-se pelo grafiteiro “MPRIS”, o mesmo indicou os grafiteiros “BARRADO”, “PARDAL” e o “GEO”, que, por conseguinte indicou os grafiteiros “GART, CNETO, BANA, JOW, GABRIEL”. No transcorrer da pesquisa tivemos contato com o grafiteiro “TSSSREX” e por último com o grafiteiro “OSG9” que indicou o grafiteiro “RODRIGO”.

Destaca-se também, a temporalidade de início na prática do graffiti de cada um dos entrevistados. As mesmas estão dispostas da seguinte forma, na linha, organizada horizontalmente, onde encontram-se os grafiteiros “MPRIS, BARRADO e PARDAL”, informamos que foram sinalizados nas falas desses referidos grafiteiros a década de 1990, como marco temporal para o início da pratica do graffiti, desta linha para baixo, observa-se a indicação do final desta década e a primeira década do século XXI, para o início e o

desenvolvimento da prática do graffiti, informação esta que será evidenciada e reforçada ao longo dos tópicos a seguir.

Alberti (2005), ao estudar o campo da história oral apresenta como este se desenvolveu a partir do final da metade do século XX, tornando-se base para o desenvolvimento de diversas pesquisas que se debruçavam sobre as mais variadas histórias, desenvolvidas por um corpo social que presenciava o desenrolar de acontecimentos e conjunturas no cotidiano da sociedade. Esta mesma autora, neste estudo compreende as peculiaridades na utilização da história oral como metodologia ressaltando as possibilidades, quando utilizada esta forma de pesquisa somada a outras, podem fornecer ao pesquisador um cenário de discordância entre os relatos apresentados pelos entrevistados e o presente em outras fontes. “Percebe-se, pois, como o trabalho simultâneo com diferentes fontes e o conhecimento aprofundado do tema permite perceber “dissonâncias” que podem indicar caminhos profícuos de análise das entrevistas de história oral” (ALBERTI, 2005, p. 26).

Por compreender estas possibilidades, optamos por utilizar esses dois tipos de fontes no desenvolvimento desta pesquisa. As “dissonâncias” identificadas em nossas pesquisas serão apresentadas ao longo desta escrita, principalmente no que se refere a chegada do graffiti na cidade de Belém. Destacamos que foram encontrados outros indivíduos aos quais poderiam ser possíveis entrevistados, no entanto, devido suas indisponibilidades no momento que desenvolvemos esta parte da pesquisa decidimos não os incluir nesta escrita, pois, não se gerou entrevistas para análise, observando no período da pesquisa a movimentação de dois perfis virtuais hospedados em uma rede social, ambos intitulados, “@pixobelém e @coletivoartepara91”, os mesmos no momento da pesquisa possuíam acesso aberto ao público que, nos possibilitou verificar as artes e escritas desenvolvida por parte do movimento grafiteiro e pixador de Belém, assim como, perceber as interações manifestadas na movimentação destes perfis.

Com isto, salientamos que foi utilizado um número considerável de referências bibliográficas, nos quais estão presentes em diferentes campos de estudos para o desenvolvimento desta pesquisa, que tem como resultado esta dissertação que se divide em três partes. Pensamos nessa estrutura como forma de viabilizar a fluidez em sua leitura, pois, a primeira parte debruça-se sobre a análise dos conceitos principais que compreendemos como essenciais para responder a problemática apresentada acima, mobilizadora desta pesquisa.

Esta primeira parte da dissertação estrutura-se em cinco fragmentos, o primeiro é intitulado “Gritos Citadinos”, este primeiro fragmento caracteriza-se como introdutório, pois, apresentaremos o que será trabalhado nesta primeira parte. Iniciaremos identificando o espaço no qual o nosso objeto se encontra, sendo este a cidade, ou seja, iremos trabalhar com uma manifestação urbana. Esta apresentação é feita de forma superficial, pois, retornaremos a esse debate nos tópicos a seguir, identificaremos através dos jornais a presença do objeto analisado, ressaltando também a presença da pixação como um dos elementos ligados ao graffiti.

Neste momento, posicionaremos esta pesquisa em um campo de estudo, que, encontra-se parte considerável da produção científica sobre o surgimento e existência do movimento de graffiti e outras manifestação culturais urbanas. Sinalizamos que esta dissertação é uma produção científica de história social, pois, buscamos nos múltiplos relatos, seja dos dispositivos de informação oficial, por exemplo, a imprensa, como nos relatos de sujeitos aos quais, apresentam o graffiti e a pixação como elos de ligação entre indivíduos que formam redes de sociabilidade no cenário urbano de Belém, formas de habitar esse espaço que contribui para a construção visual desta paisagem urbana, mesmo este sendo de forma minoritário ao comparado com o todo. Ou seja, a ação desses indivíduos através desse movimento, é uma forma de registrar sua passagem por este espaço, que evidenciará as marcas de dinâmicas e relações existentes no tecido social de uma cidade.

No tópico a seguir que tem como título “Pixações e Graffiti: Significados e Variações” apresentaremos através da bibliografia o significado do objeto analisado nesta pesquisa e as possíveis variações existentes na confecção desta escrita no cenário urbano, pois, identificamos variadas formas de escrita da nomenclatura utilizada para nomear este movimento, tanto na produção bibliográfica como na consulta as fontes orais e escritas, como observaremos ao longo desta produção. Com isto, analisaremos a presença do graffiti na cidade de Belém no estado do Pará, durante as décadas de 1980 e 1990, observando as relações de ligação entre essa manifestação e a desenvolvida na América do Norte, que se tornou ponto de referência para a criação do graffiti urbano.

Nos dois tópicos subsequentes identificados respectivamente “O Indivíduo, a Lata e o Muro”, “Sociabilidades Através dos Riscos” evidenciaremos não só o objeto central deste estudo, como o papel da pixação no desenvolvimento de redes de relações sociais aos quais geram singulares movimentações pelo espaço de Belém durante o período analisado, pois, como observado e ressaltado no tópico anterior, existe uma

impossibilidade de desenvolver uma análise de apenas um destes movimentos, ou seja, analisar só o graffiti e sua manifestação na cidade de Belém, visto que, este encontra-se entrelaçado a pixação no espaço e tempo analisado, como observaremos nas fontes e que será evidenciado ao longo do tópico. Ressaltaremos também, determinadas dinâmicas aos quais utilizam essas expressões em seu desenvolvimento, principalmente a relação entre a pixação e grupos aos quais ficaram conhecidos como gangues, demonstrando como a prática destes movimentos eram também incorporadas a ações perigosas, assim como, como observaremos a movimentação destes indivíduos por este espaço, apontando alguns espaços de atuação destes, sinalizado nas fontes analisadas nesta pesquisa.

Por fim, no último tópico desta primeira parte que tem como título “A Cidade Recortada e Demarcada” trabalharemos a absorção destes movimentos pela paisagem urbana, indicaremos uma nova forma de ocupação da cidade, que traz em seu bojo diversos conflitos, seja de caráter identitário ou existencial, pois, a partir de sua materialização neste cenário, gera-se outros conflitos, principalmente ao que se refere ao caráter jurídico da possibilidade de sua manifestação, caráter este que será desdobrado na segunda parte desta dissertação.

A segunda parte desta dissertação divide-se em três fragmentos, seguindo a estrutura apresentada acima. Tem por título “Rolê”, no qual, temos como objetivo desenvolver a análise sobre a movimentação dos sujeitos responsáveis pela criação do objeto estudado nesta pesquisa, no espaço e tempo que se delimita a mesma. Assim, apresentaremos parte da presença do movimento grafiteiro e pixador da cidade de Belém durante as décadas de 1980 e 1990, e os reflexos dessa presença no cotidiano da cidade, partindo da hipótese mobilizadora desta pesquisa. Logo, iniciaremos esta segunda parte apresentando o que iremos trabalhar nos três fragmentos que se sucederão, deixando claro a você leitor o nosso objetivo.

Ao pensarmos no título para nomear esta segunda parte que você terá contato mais a frente, acionamos Pereira (2005), pois, este autor desenvolveu um estudo aprofundado sobre a pixação na cidade de São Paulo, analisando as dinâmicas e ritualísticas aos quais atravessam está prática para antes, durante e após a aplicação da pixação no cenário urbano desta cidade. Desta forma, compreendemos que o referido autor apresenta a circulação destes indivíduos por este espaço, evidenciando as conexões que os mesmos realizam no processo de construção da sua rede de sociabilidade entorno e através da pixação. Logo, este será o movimento que realizaremos a seguir, apresentando a presença do graffiti e da pixação através das folhas dos dois periódicos utilizados para análise.

Neste momento, desenvolveremos o fragmento que tem como título “Os “Corres do Spray” nas Folhas dos Jornais de Belém – 1980/1999”, nele demonstraremos a intensa presença tanto do graffiti como da pixação neste espaço, ressaltando os acordos e conflitos gerados por esta presença. Apresentaremos também, os resultados encontrados neste momento da pesquisa, aos quais corroboram para visibilidade do movimento do objeto analisado nesta pesquisa. Durante este momento detectamos a intensa ação do graffiti e da pixação neste espaço, ao ponto da criação de mecanismos de controle desta propagação, é o que veremos no próximo fragmento que tem como título “A Tinta e a Lei”.

Neste fragmento atestaremos a tentativa de controle da propagação tanto do graffiti como da pixação, através do desenvolvimento de um mecanismo jurídico, sendo este, a criação de uma Lei municipal, que, delimitava a ação do graffiti no cenário urbano de Belém e reforçava o caráter ilegal da pixação. Neste dispositivo, encontrava-se as diretrizes para o desenvolvimento da prática do graffiti e a forma de punição para quem executa essa expressão artística fora desse molde, pois, a mesma correria o risco de ser enquadrado na pixação. Sendo assim, ressaltaremos nesse tópico não só os debates que atravessam esse dispositivo, como a tentativa de criação do significado “oficial” desse movimento, pois, a partir desse momento o graffiti se tornaria aquilo que a Lei ao menos neste município definiria.

Sendo assim, no último fragmento desta segunda parte que tem por título “De Rolê pelos Relatos” acionaremos com mais intensidade os relatos das fontes orais produzidas ao longo desta pesquisa. Nestes, constataremos não só a ineficácia do dispositivo apresentado anteriormente como as principais formas de consumo do graffiti que possibilitou a sua presença, reprodução e criação de novas formas de manifestação desta expressão, fortemente presente nas falas destes entrevistados. Assim, confirmaremos a hipótese central levantada nesta pesquisa, que é a da transformação do graffiti em um produto consumível socialmente, no qual este foi inserido em dinâmicas de ocupação da cidade e de desenvolvimento de redes de sociabilidade neste espaço. Logo, o graffiti e a pixação inseriram-se na construção identitária de determinados indivíduos dentro e fora do recorte temporal analisado nesta pesquisa, demonstrando assim, sua permanência tanto na paisagem urbana desta cidade como em redes de sociabilidade existentes nela.

Com isto, a última parte desta dissertação que tem por título “ O Último Risco do Pesquisador”, apresentamos a conclusão desta pesquisa. Fazendo analogia ao ato de riscar, criar traços e formas, evidenciar aquilo que seu criador busca ressaltar, como se

faz no graffiti e na pixação, evidenciaremos neste risco o resultado da caminhada desta pesquisa, apresentando a sociedade como um todo o resultado alcançado. Sendo assim, a você leitor (a) desejamos-lhes uma boa leitura e o desenvolvimento da percepção de que o graffiti e a pixação não são simples desenhos, riscos e frases, sejam coloridas ou monocromáticas, estes carregam consigo formas de resistências, aos quais encontram na paisagem urbana o ambiente propício para se manifestar, exibindo múltiplas formas de ocupação da cidade.

Primeira Parte – “Gritos Citadinos”

“A composição visual das cidades retrata as relações existentes entre os sujeitos e o ambiente em que vivem” (FERREIRA; KOPANAKIS, 2015, p. 80).

Partindo da premissa que o espaço urbano é formado a partir de múltiplas relações sociais que tem por finalidade definir regras e comportamentos a serem desenvolvidas no trato com o espaço público e privado, assim como com a forma que essas relações se desenvolveram, encontramos elementos/movimentos que rompem com essas relações, que, buscam estabelecer uma ordem mesmo que simbólica, na dinâmica social desenvolvida no espaço urbano.

Pouco a pouco, vai-se tornando cada vez mais amiúde as páginas policiais registrarem incidentes envolvendo direta ou indiretamente turmas de adolescentes que se entregam ao prazer de pichar paredes e muros, numa atividade que, em tudo e por tudo, já merece providências urgentes para que não caminhe para anarquia pura e completa. Belém não é um caso isolado entre as muitas cidades e capitais do país, onde verdadeiras *confrarias*, algumas até mesmo com ramificações evidentes no submundo do crime, formam-se não apenas para pichar qualquer espaço em branco que se apresente, mas para agir sob impulsos que estão muito além da mera motivação de expressar pendores, digamos artísticos. A febre da pichação, ninguém se iluda, muitas vezes assumem contornos que levam qualquer pessoa a acreditar que jovens entram em delírio nas suas atividades noturnas pelo simples prazer de agredir, de contestar, de pôr – ou tentar pôr – em contradição padrões de comportamento supostamente considerados retrógrados, ultrapassados, conservadores, *caretas*. [...] o cidadão que vê sua casa emporcalhada, pichada com garatuñas que nada significam, a não ser para os iniciados nos mistérios da confraria do grafite. [...] em sã consciência, não se pode considerar como uma manifestação cultural um tipo de atividade cujos os autores procuram estabelecer códigos, normas de procedimento e intercâmbios de informações que se processam clandestinamente.²

O trecho acima retrata parte de uma matéria intitulada “As Confrarias da Pichação no Limite do Tolerável”, publicada em 30 de novembro de 1989, na sessão opinião do jornal O Liberal. A matéria em questão chama a atenção para grupos de jovens que tomaram de assalto, muros e fachadas de propriedades públicas e privadas na cidade de Belém, desenvolvendo um processo de intensificação de uma nova forma de escrita. Mistura-se os significados de graffiti e pichação, colocando-os como sendo a mesma coisa, construída e praticada da mesma forma. Essas escritas urbanas possibilitaram a jovens de

² MAIORANA, Lucidéa. As confrarias da pichação no limite do tolerável. Belém. O Liberal, 30 de novembro de 1989, p. 6. Edição: 22504. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=761036&pesq=grafite%20e%20picha%C3%A7%C3%A3o&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.br&pagfis=20837>

todas as idades estabelecerem elos de companheirismo, um tipo de organização com ritos e regras a seguir, por vezes rompem com normas sociais estabelecidas nas dinâmicas da cidade.

Esta matéria joga luz a reflexões que devem ser desenvolvidas sobre formas de construção de sociabilidades, relações que rompem com ordens sociais estabelecidas e desaguam nos modos de apropriação do espaço urbano social, fato que corrobora com a premissa de que, determinados indivíduos e grupos interferem mesmo que de forma superficial, no código de conduta estabelecido na cidade.

Existem múltiplas formas de habitar a cidade, vivenciar, transitar e reconstruí-la a partir das relações desenvolvidas nesse espaço. Determinados grupos recortam essa cidade de forma física e simbólica, definindo moradia, trabalho e lazer, formas de vivenciar esse espaço que em alguns casos são compartilhados apenas por quem circula por ele. Essa dinâmica não é estática ou experimentada por todos de forma harmoniosa, conflitos são estabelecidos e reivindicações são expostas de diversas formas, materializando em espaços a existência de um corpo social que foi empurrado para a margem desse processo.

Gritos citadinos, a identificação utilizada para nomear esta primeira parte desta dissertação é uma forma de evidenciar a não harmonização das relações desenvolvidas no processo de habitar a cidade. Os gritos aqui são o graffiti e a pixação, ferramentas utilizadas por indivíduos para desenvolver ocupações e visibilidades dentro desse espaço, visibilidades que variam sua forma e seu objetivo, que é estabelecido por quem desenvolve e pelas relações que este quer ou busca manter.

A cidade passa a ser reconstruída a partir da movimentação desses indivíduos, no qual os mesmos reconfiguram muros e fachadas através de sua escrita, transformando essas superfícies em grandes blocos de anotações. Pedra, cimento e concreto “remodelados” conforme a vontade de pixadores e grafiteiros.

Figura 02: NOBRE, Fernando; MELO, Antônio. Pichadores matam o estudante. Diário do Pará, 27 de novembro de 1989.



Fonte: <https://memoria.bn.br/DocReader/cache/5452205583109/I0050354-2-0-002191-001330-006464-003923.JPG> Acessado em: 27/11/2023.

A imagem acima expõe uma pequena parte de uma área que compõem o cenário urbano da cidade de Belém no período analisado nesta pesquisa, a utilização de muros como corredores comunicacionais, para os inseridos nessa dinâmica social, aos quais estabelecem formas de demarcações territoriais através de símbolos ou frases aleatórias que funcionavam também, como o desenvolvimento da visibilidade que o indivíduo ou o grupo buscava para si. A imagem acima faz parte de uma matéria que tem por título “pichadores matam estudante” publicada pelo jornal Diário do Pará em 27 de novembro de 1989. A matéria retrata o intenso conflito entre os jovens por diversos motivos, resultando na tragédia da morte de um deles. A mesma, liga a pichação ao mundo do crime e descreve a utilização da mesma como forma de sinalizar a movimentação desses indivíduos pela cidade.

No desenrolar da pesquisa, observou-se a ampliação e intensificação da presença desses movimentos de diversas formas no cenário urbano de Belém, durante as décadas de 1980 e 1990. Trilhas comunicativas passaram a ser construídas nesses muros. Símbolos e desenhos muitas vezes incompreensíveis para quem estava fora desse circuito, se tornaram parte do cotidiano de transeuntes, que observavam o desenvolvimento desta atividade, modificando e interferindo profundamente na visualidade do espaço.

A recorrente presença do graffiti e da pixação no recorte temporal e espacial selecionado por esta pesquisa, provocou questionamentos que se transformaram na problemática que movimentou o caminhar deste pesquisador. A questão central é, será que estes movimentos se constituem em produtos socioculturais, aos quais, contribuíram para a formação identitária individual e coletiva de determinados grupos, refletindo nas dinâmicas sociais de dominação de espaços no cenário urbano da cidade de Belém, durante as décadas de 1980 e 1990?

A resposta e esta problemática irá desmembrar-se ao longo da escrita que compõem as três partes dessa dissertação, a partir da análise desenvolvida nos tópicos a seguir, buscaremos identificar as possíveis compreensões sobre o significado desses movimentos, principalmente a partir do seu surgimento nos anos 1980 em diante, assim como os aprimoramentos dessas escritas, que contribuíram para a sua disseminação e reformulação através das apropriações estabelecidas por estes indivíduos, fazendo com que chegassem até os dias atuais.

Esta primeira parte da escrita se divide em quatro tópicos que contribuíram para a compreensão do que são esses gritos citadinos, assim como, a interferência desses na dinâmica de circulação pela cidade. Logo, determinaremos como esses movimentos se desenvolveram no espaço e tempo selecionado nesta pesquisa, pois, salientamos a necessidade de identificarmos as possíveis influências no graffiti brasileiro, especificamente o belenense, para que possamos observar o papel desenvolvido por estes mecanismos na construção de redes de sociabilidade estabelecidas na cidade de Belém. Compreendemos que existe múltiplas influências na composição do movimento grafiteiro ao redor do mundo, pois cada região ao entrar em contato com essa escrita urbana, aplica sobre ela suas referências regionais, modificando, passando a desenvolvê-lo a partir da lógica que está inserido.

Ao longo da pesquisa, assim como da escrita desta dissertação, nos aproximamos da metodologia utilizada por Herschmann (2000, p. 18), que, o mesmo a denomina “jogos de espelhos”. O autor encontra semelhanças entre elementos evidenciados em expressões culturais desenvolvidas em lugares distintos, sendo esse desenvolvimento fruto de um processo “transcultural”. Ou seja, o graffiti brasileiro especificamente o belenense possui características semelhantes ao existente em outros países, propiciado por vias que garantiram o consumo de novas formas de habitar a cidade, assim como, indumentárias, comportamentos e novas possibilidades de criação de relações sociais.

O graffiti na cidade de Belém é aprimorado a partir de referências norte-americanas, conforme consta tanto no referencial teórico utilizado, como nas fontes analisadas e que serão aprofundadas ao longo desta escrita. Destaca-se também o suporte utilizado para o desenvolvimento desses movimentos, pois, o mesmo é o canal pelo qual externaliza-se o pensamento do grafiteiro/pixador, assim como, determina o tempo de criação e permanência no espaço.

Esta pesquisa localiza-se no campo dos estudos sobre arte urbana, tendo em vista que este debruça-se sobre expressões que ocupam e reconfiguram espaços públicos e privados, formadores do cenário urbano da cidade. Logo, no campo historiográfico acionamos referências que produzem reflexões sobre dinâmicas sociais desenvolvidas no cotidiano da cidade, formadoras de redes de sociabilidade que interferem na paisagem urbana.

Segundo Campos e Câmara (2019) o conceito de arte urbana abarca diversas expressões culturais, ou seja, manifestações desenvolvidas nos mais variados formatos, que utilizam os espaços presentes na cidade como palco para o desenrolar de sua narrativa. Esse conceito possui dois atributos, um de “caráter normativo” e outro de “natureza contextual”, quer dizer segundo os autores que,

[...] o vocábulo “Arte” (com A maiúsculo...) está imbuído de normatividade, não sendo um termo neutro. A palavra transmite uma avaliação de gosto que aponta para a valorização simbólica de certas obras ou formatos expressivos. O termo invoca um processo social de credibilização e legitimação de obras, que são sancionadas a partir de critérios socialmente aceites e instituídos, enquanto produções pictóricas com valor estético, cultural ou patrimonial. Em segundo lugar, temos um atributo de natureza contextual, que serve para circunscrever o espaço de existência destas artes. Esta é uma arte “urbana”. Ou seja, tem como alicerce a cidade, remetendo para práticas existentes na rua ou inspiradas em linguagens da rua. (CAMPOS; CÂMARA, 2019, p. 105).

Ressaltamos que a arte urbana como a conhecemos hoje segundo Campos e Câmara (2019, p. 106), é resultado de múltiplas alterações e aprimoramentos no campo do graffiti. Desta forma, este movimento impulsionou estudos e pesquisas sobre formas de ocupação cultural da cidade. Esta pesquisa evidencia que, o movimento grafiteiro recebe e passa a ser ou ao menos deveria ser, reconhecido como arte na cidade de Belém, estado Pará, a partir de 1989, com a promulgação de uma Lei municipal que veremos mais à frente.

Destaca-se também, que a mistura entre pixação e graffiti impossibilita a análise de apenas um desses movimentos, como veremos também mais à frente. Essas duas

formas de ocupação materializadas através dos riscos estão amplamente presentes nas fontes selecionadas para a construção desta dissertação, sendo que, estas foram frutos de uma pesquisa que a início tinha como objetivo identificar a presença e o reconhecimento do graffiti na cidade de Belém, como movimento artístico durante os períodos de 1980 e 1990.

A referida pesquisa desenvolveu-se no ambiente virtual e físico, que buscou em dois periódicos os relatos sobre a presença desses movimentos nesse cenário. Apesar de nossa pesquisa priorizar o graffiti como objeto central na análise, sinalizamos a proximidade deste com a pixação no contexto belenense, impossibilitando a construção de uma reflexão apenas sobre um como já foi mencionado acima. São movimentos que se entrelaçam nas matérias dos jornais analisados, bem como, muitos grafiteiros iniciaram-se no graffiti através da pixação, logo, faz-se necessário situarmos a presença da mesma e do seu entrelaçamento com o graffiti nesse cenário.

A exposição de parte do cotidiano da cidade, principalmente a ação e repercussão desses movimentos nesse espaço citadino nas folhas dos jornais analisados, determinaram o do porquê escolher esse material como fonte de análise. As matérias selecionadas apresentam o grafiteiro, o pixador e quem é tocado cotidianamente pelas formas, traços e riscos construídos por eles. Sabemos que uma matéria jornalística passa por filtros, formas de interpretação que fogem do poder de quem construiu o graffiti e a pixação, no entanto, pode-se observar como esses movimentos eram identificados, bem como, as relações conflituosas que nem sempre são visíveis para quem está fora desse circuito.

Segundo Gomes (1981), “Ao cumprir seu dever de órgão de informação, o jornal atua como órgão de formação da opinião pública e como tal transforma-se, dentro de limites bem preciosos, num importante instrumento político”. (GOMES, 1981, p. 266). Portanto, ao selecionar os periódicos em questão, compreendemos que estes mecanismos possuem possibilidade de divulgação das ações empreitadas por grafiteiros e pixadores, bem como seus reflexos no espaço urbano da cidade de Belém no período analisado, devido a uma certa frequência da presença destes, em matérias espalhadas pelos jornais.

Sendo assim, tendo como base as possibilidades de análise sobre a presença desses movimentos, buscamos apresentar a incorporação desse possível produto sociocultural no processo de formação de redes de sociabilidade desenvolvidas nesse espaço, assim como, a sua contribuição para a construção de uma nova forma de apropriação deste espaço urbano, logo, os agentes inseridos nessa dinâmica reconfiguram diversos espaços da cidade a partir de sua circularidade por ele. Desta forma, a partir deste momento

apresentaremos e discutiremos quatro conceitos fundamentais, aos quais são a espinha dorsal desta produção, estes são: o conceito de pixação, graffiti, juventude e redes de sociabilidade. Poderão ou não aparecer outros, no entanto, estes são fundamentais nesta produção, sendo assim, vamos seguir em frente.

1. 1 – Pixações e Graffiti: Significados e Variações

“O graffiti nada mais é do que uma ferramenta que proporciona diálogo, construção e aprendizado”.³

As construções dos significados de ambos os movimentos variam conforme o espaço e a temporalidade que eles estão inseridos. Semelhantes na superfície de atuação, utilizam-se do mesmo instrumento para o seu desenvolvimento, assim como atuam simultaneamente em lugares públicos e privados, muitas vezes mesclando-se nas mais variadas superfícies que se transformaram em suportes para o desenvolvimento desta escrita. Possui semelhanças até um certo ponto, o ponto que define a legalidade da ilegalidade da ação destes movimentos, ou seja, as formas de atuação nestes espaços determinam a possível identificação que os riscos e desenhos receberam por quem ali transita.

Antes de adentrarmos de fato na análise sobre os significados de ambos os movimentos, definiremos a forma da escrita da nomenclatura que identifica os mesmos, pois, ambos são descritos com grafias diferenciadas na produção bibliográfica utilizada para o embasamento teórico deste trabalho, ressaltamos também que nem sempre a grafia utilizada na bibliografia é a mesma utilizada por quem pratica esses movimentos, é o que observamos ao longo desta pesquisa.

Ao começarmos a caminhada no território destes movimentos, construindo conexões e buscando guias que de fato trilham cotidianamente os caminhos desenvolvidos pelo graffiti e pixação, um ponto foi fixado. A identificação que se materializaria na nossa produção que seria desenvolvida através da pesquisa. “Graffiti”, “grafite”, “pixação” ou “pichação” eram formas de identificação que surgiram a partir do contato, tanto com o referencial teórico disponível para a construção de uma base sobre o entendimento do que seria esses dois movimentos, como nas fontes analisadas.

³ Entrevista concedida pelo grafiteiro GEO. Entrevista I. [10.2022]. Entrevistador: Edvan da Silva Conceição. Belém, 2022. Arquivo mp3 (60 min).

Porém, observamos a constante presença do termo “grafite”, para identificar as expressões oriundas de um movimento artístico que “respeitava” os espaços da cidade, esta deveria ser a palavra definida para apresentar a expressão artística que se misturava a uma outra, que tirava a paz de proprietários de residências e comércios, assim como do poder público responsável pela manutenção e limpeza do espaço urbano, pois esta segunda expressão que segundo as fontes não tinha nada de artística, estava incontrolável e destruía cada vez mais a beleza da cidade.

Devemos compreender também que um discurso passava a ser construído a partir da intensa presença desses dois movimentos nas folhas dos jornais analisados, pois a partir da forma como estes são apresentados, possibilitou a confecção de formas de identificação sobre os sujeitos e ação destes através do graffiti e da pixação na cidade.

Resende (2007, p. 82) embasado em uma análise que o mesmo faz sobre o gesto de construir e proferir um discurso a partir dos estudos de Foucault (1996), no qual, ocupa-se de três procedimentos de exclusão nos quais, agem na produção deste discurso, sendo estes, “integração, segregação e vontade de verdade”. Para Resende (2007) que trabalha com esse terceiro procedimento ao analisar o discurso jornalístico produzido e disseminado através da mídia, destaca,

Se, para Foucault, as sociedades do saber eram outrora as instâncias legitimadoras de uma fala que se pretendia verdadeira, podemos supor que hoje a mídia, com o seu amparo institucional e por meio dos seus objetos que produzem falas, constitui-se como uma instância fundamental, porque certamente reguladora e mantenedora de um *status quo* que visa à ordenação dos fatos que tecem nossas relações sociais. Trata-se de pensar que é dada ao campo do jornalismo a tarefa de produzir saber acerca dos acontecimentos do mundo, tarefa que lhe é outorgada tanto por quem detém a tecnologia — uma força maquínica incomensurável — como também por outras instituições produtoras de saber — estas, de caráter pedagógico — conferem aos que proferem os discursos da mídia o direito da fala. A partir desses lugares, pelo desejo e pelo poder, revestidos da vontade de verdade, os discursos jornalísticos tornam-se expressões máximas do que é verdadeiro; e é com eles, vale dizer, que construímos os nossos modos de compreender e ver o mundo, visões que tecem nossa percepção do outro e nossa maneira de lidar com o diferente ou o semelhante. (RESENDE, 2007, p. 83).

A compreensão sobre o status de verdade que é atribuído a produção presente na mídia, especificamente o material jornalístico que é uma das principais fontes analisadas neste trabalho, como já foi demonstrado anteriormente. Sinaliza o possível desenvolvimento e talvez ariscamos dizer a aplicação de uma chancela que determinou como esses movimentos deveriam ser identificados, reconhecidos e compreendidos. Pois, a sua ampla circulação por diversos extratos sociais, assim como conferida por diversas

estâncias de poder, esse atributo de verdade, lhes possibilitou o desenvolvimento destas ações.

Em alguns casos, observamos na contramão do discurso produzido nesses jornais a fala de quem executa esses movimentos, que, muitas vezes divergem do que é produzido, discordando da forma de identificação e da possível mensagem na qual está presente nas páginas dos jornais, por este motivo compreendemos a necessidade de apresentar também o discurso de quem produz e constrói esses circuitos comunicativos nos muros da cidade.

Desta forma, observamos nas fontes analisadas a mistura entre o graffiti e a pichação, dando a entender que a princípio ainda não estava definida a fronteira que dividia esses dois movimentos, apesar de já existir uma compreensão de que o graffiti seria algo mais “organizado” e “bonito”, diferente da pichação. A identificação destes nas fontes quase sempre é apresentada com a nomenclatura de “grafite” e “pichação”, que segundo Costa (2007) a nomenclatura “grafite” é a tradução em português da palavra “graffiti”, identificação utilizada para nomear um movimento formado através de múltiplas inscrições realizadas por indivíduos nos muros da cidade que ganhava as ruas dos Estados Unidos da América (EUA).

Já ao que se refere a nomenclatura pichação escrita com “ch”, é devido ao material que era utilizado para a criação dessa escrita no espaço urbano, principalmente durante as décadas de 1960 e 1970, como veremos mais à frente, no entanto, sinalizamos que como a nomenclatura “grafite”, a “pichação” também sofre alteração na sua forma de identificação pelos agentes criadores desse movimento, que, os mesmos nomeiam como pichação, escrita com “x” que segundo Costa (2007), compreende este movimento como uma criação brasileira, apesar de ser semelhante ao graffiti norte-americano.

Os pichadores costumam grafar o termo pichação com x (pichação) o que é mais usual na fala dos grupos, gangs ou galeras. Assim como pixo para uma determinada pichação sobre qualquer superfície, o equivalente de uma pintura, desenho ou gravura, isto é, o objeto em si (COSTA, 2007, p. 177).

Desta forma, optamos pela escrita da grafia pichação com “x”, assim como, graffiti sem traduzi-lo para o português, pois, utilizar a palavra escrita conforme os/as executores/as desta caligrafia a definem, é uma forma de trazer para o primeiro plano nesse texto a presença de quem dá vida a esse movimento na cidade.

Ao estabelecermos o primeiro contato com o grafiteiro “MPRIS” com intuito de explicar a importância e o motivo de contata-lo, o mesmo iniciou a conversa chamando a atenção para a palavra que estava sendo utilizada pelo pesquisador para identificar o movimento grafiteiro, sendo esta, “grafite”. “MPRIS” sinaliza “tenho uma dica importante, a nomenclatura do que fazemos é graffiti, escrito assim, isso é muito importante”⁴. Esta sinalização feita pelo entrevistado, foi também, um dos motivos que levou a escolha da nomenclatura utilizada nessa escrita.

A entrevista com o “MPRIS” ocorreu no dia 01/10/2022 às 18h, na praça matriz da cidade de Marituba, área metropolitana de Belém/Pará. O entrevistado utiliza o nome de “MPRIS” para a identificação de suas obras, tornando-se a identidade do mesmo dentro do circuito grafiteiro.

Com isso, ao definirmos como identificaremos esses movimentos, assim como, o porquê desta escolha, já que expomos a necessidade de evidenciar as influências de ambos os movimentos, principalmente o movimento grafiteiro na cidade de Belém, assim como, de quem executa as ações de ambos os movimentos, como estes preferem identifica-los, observando a fixação deste no cenário urbano da referida cidade, transformando-se em um meio que possibilitou o desenvolvimento de novas relações sócias, por meio da construção de uma rede de sociabilidade que se refletia nos muros da cidade, através de desenhos e frases que segundo Ferreira (2006),

Existe uma constante intersecção entre os grafiteiros e sua atuação na metrópole, e é exatamente esse movimento que dá a dinâmica dos encontros, eventos e que organiza, permanentemente, este universo. Cada grafiteiro, através de sua rede, ao conhecer um novo grafiteiro, entra em contato com outras redes, outros estilos, propostas e experiências, fazendo surgir novos pontos de ligação e levando outros a extinção (FERREIRA, 2006, p. 15).

O estabelecimento de uma dinâmica conforme a autora descreve acima, sinaliza uma nova forma de ocupação da cidade, assim como a ampliação de relações que nela se fazem presentes, ao menos, no que diz respeito aos que tem contatos e são impactados por essas escritas urbanas. Sendo assim, seguiremos para análise do conceito de pixação, pois, compreendemos que este movimento é o primeiro formato utilizado por indivíduos com diversos objetivos, entre esses, disseminar variados tipos informações, assim como, ocupar diversas superfícies da cidade.

⁴ Entrevista concedida pelo grafiteiro MPRIS. Entrevista II. [09.2022]. Entrevistador: Edvan da Silva Conceição. Marituba, 2022. Arquivo mp3 (60 min).

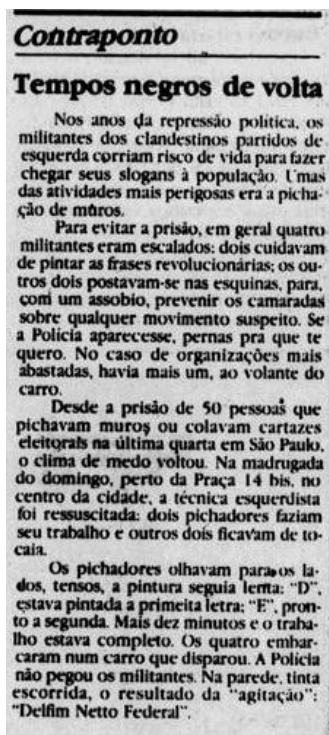
Pereira (2005), em sua pesquisa que teve como resultado uma dissertação de mestrado para o programa de pós-graduação em antropologia social da faculdade de filosofia, letras e ciências humanas da Universidade de São Paulo, analisa a pixação na cidade de São Paulo, como marcas espalhadas pelas mais variadas superfícies, evidenciando uma determinada forma de movimentação na cidade, os códigos presentes nessa escrita funcionam como um meio de comunicação por quem compartilha dessa dinâmica social, o mesmo destaca que a pixação é vista pelo poder público como ato de vandalismo que tem por finalidade sujar toda a cidade, concepção semelhante ao identificado na cidade de Belém.

Para Costa (2007, p. 179), a pixação é um movimento que ocupou diversas cidades, através de inscrições que tinham por base a utilização de alcatrões derivados do petróleo para criação de frases e desenhos, transformando-se em uma forma de intervenção na cidade. A manifestação de ideias, reivindicações, denúncias ou simples frases com objetivos variados, que se utilizavam da pixação para se fazer presente nesse espaço urbano, é identificado com uma maior intensidade a partir da década de 1960, transformado em um mecanismo muito utilizado em momentos de repressão política e social.

Soares (2018) ao pesquisar as mais variadas pixações durante a ditadura civil-militar no Brasil, especificamente em Recife, confirma como esse dispositivo serviu para o enfrentamento ao regime civil-militar instalado naquele momento. Segundo o autor, “as pichações foram usadas com o objetivo de comunicar, expor pensamentos, chamar a atenção e influenciar as opiniões dos transeuntes com relação aos discursos das temáticas pichadas, que foram bem diversificadas” (SOARES, 2018, p. 21).

Em publicação do jornal Diário do Pará de 04 de setembro de 1990, com o título “tempos negros de volta”, o texto presente na publicação, através da metodologia de relembrar fatos ocorridos, faz referência a ação de pichadores durante um período de repressão política como é indicada na mesma, faz-se também um detalhamento superficial de como funcionava a ação destes indivíduos naquele período, comparando-os com o do momento da publicação. A matéria aciona esse período para afirmar o retorno dessa ação no período que a mesma foi publicada, no qual, relata a ação de dois jovens em uma praça pública da cidade de Belém, a mesma define a ação, como uma forma de ressuscitar um “método esquerdista”.

Figura 03: Tempos negros de volta. Diário do Pará, 04 de setembro de 1990.



Fonte:

<https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=644781&pesq=picha%C3%A7%C3%A3o&pasta=ano%20199&hf=memoria.bn.br&pagfis=56457> Acessado em: 30/11/2023.

Transcrição de parte da matéria acima,

Nos anos de repressão política, os militantes dos clandestinos partidos de esquerda corriam risco de vida para fazer chegar seus slogans à população. Uma das atividades mais perigosas era a pichação de muros. Para evitar a prisão, em geral quatro militantes eram escalados: dois cuidavam de pintar as frases revolucionárias, os outros dois postavam-se nas esquinas, para com um assobio, prevenir os camaradas sobre qualquer movimento suspeito. Se a polícia aparecesse, pernas para que te quero. No caso de organizações mais abastadas, havia mais um, ao volante do carro.⁵

Na matéria acima evidencia-se a utilização da pichação como um mecanismo político, utilizado para amplificar a voz de agentes ou entidades aos quais, não encontravam nos aparatos oficiais de comunicação espaço para sua fala, sinalizando que estes indivíduos desenvolveram uma organização para executar esta prática, essa organização era uma forma de evitar as punições aplicadas sobre quem participava dessas

⁵ Diário do Pará. Tempos negros de volta. Belém, Diário do Pará, 04 de setembro de 1990, sessão política, p. A-3. Edição: 02565. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=644781&pesq=picha%C3%A7%C3%A3o&pasta=ano%20199&hf=memoria.bn.br&pagfis=56457> Acessado em: 30/11/2023.

ações. A presença da pichação ocupava cada vez mais espaço na cidade, tornando-se um elemento que aos poucos integrava-se ao cenário urbano, passando a compor a paisagem que era consumida visualmente, cotidianamente pelos mais diversos transeuntes que circulavam por ruas e vielas da mesma. A sua forte disseminação pelas mais variadas superfícies, estimulou a necessidade de entender este fenômeno chegando ao ponto de tornar-se um elemento a ser estudado.

Figura 04: Fenômeno da pichação em estudo. O Liberal, 09 de janeiro de 1989.



Fonte:

<https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=761036&pesq=picha%C3%A7%C3%A3o&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.br&pagfis=3107> Acessado em: 30/11/2023.

As duas imagens acima apesar de não estarem dentro do mesmo período temporal, expõem superficialmente a presença da pichação na cidade, uma que aciona lembranças de um período bem antes do recorte temporal selecionado por esta pesquisa, demonstrando a versatilidade desse fenômeno atestada no acionamento deste como um elo que interliga indivíduos dentro de novas formas de organizações que passam a fazer-se presente no cenário urbano da cidade de Belém, e a segunda que descreve um estudo que estava sendo realizado sobre este fenômeno, a mesma foi publicada pelo jornal O Liberal em 09 de janeiro de 1989.

A presença da pichação nas matérias dos jornais analisados, demonstraram a adaptação desse mecanismo para diversas finalidades, a versatilidade que a mesma adquiriu na cidade de Belém demonstra a sua utilização para diversos fins, seja como

mecanismo de enfrentamento ao sistema político vigente ou contrária a isto, como viabilizadora de propagandas políticas em períodos eleitorais, desenvolvendo-se de forma clandestina, a contratação desses indivíduos que a princípio deveriam ser combatidos, como possível mão-de-obra dentro de uma relação comercial desenvolvida neste contexto.

A matéria do jornal Diário do Pará de 10 de agosto de 1990, traz a seguinte chamada “Xerfan tem medo até da foto de Jader Barbalho”, como observado na imagem abaixo. A matéria retrata o embate político entre dois adversários dentro de uma arena que, utilizava a cidade como palco, especificamente os muros espalhados pela cidade de Belém que neste período transformavam-se em suportes, para fixação das referidas propagandas políticas, no entanto, um ponto nos chamou a atenção, a transformação do pixador em mão-de-obra, pois a agilidade que estes possuíam na prática de disseminar frases, desenhos e informações nas mais variadas superfícies da cidade, possibilitou a ampliação dos ataques a adversários dentro desses embates políticos.

Figura 05: Xerfan tem medo até da foto de Jader Barbalho. Diário do Pará, 10 de agosto de 1990.



Fonte: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=644781&pesq=pixa%C3%A7%C3%A3o&hf=memoria.bn.br&pagfis=55986> Acessado em: 11/12/2023.

Um cenário de conflitos políticos atravessado pela utilização da pixação como mecanismo divulgador das falas e propostas de ao menos um desses candidatos, sinaliza a apropriação da funcionalidade daquilo que era ou deveria ser oficialmente combatido. Esta utilização da pixação para esses fins, sinalizam a versatilidade da mesma. Mas nem só de embates políticos nutria-se a pixação no período analisado, esta transformou-se também em um elemento dentro do cenário de muitas produções artísticas, dos mais variados tipos, algumas destas acionavam os riscos da pixação como elemento pertencente ao espaço que buscava retratar. Ou seja, a sua presença já estava incorporada ao cenário urbano das cidades brasileiras.

O jornal Diário do Pará reproduz uma entrevista concedida por Gilberto Gil ao Folha de São Paulo, no qual o cantor fala sobre a produção de um novo disco musical. No decorrer da entrevista o cantor explica suas inspirações para o desenvolvimento da referida produção, assim como descreve o cenário construído em suas músicas, o pano de fundo da narrativa musical que se desenvolvia, em um determinado momento ele cita,

[...] eu digo que li numa pixação que Bob Marley morreu porque além de negro era judeu e que Michael Jackson ainda resiste porque além de branco ficou triste. Além do mais ele não diz o que é mentira: é a afirmação que Bob Marley era judeu ou a ideia de que Michael Jackson ficou branco.⁶

A presença da pixação integrava-se aos mais variados cenários, mesmo está sendo considerada crime, bem como o graffiti também era no período analisado nesta pesquisa, apesar de este último no decorrer da década de 1980, passar pelo processo de reconhecimento como expressão artística através da legislação municipal em diversas regiões, assim como na cidade de Belém.

Desta forma, o que destacamos neste momento é que o conceito de pixação aplicado ao contexto belenense, não foge ao que é identificado em diversas cidades pelo Brasil, ou seja, a mesma sendo considerado uma ação de vandalismo que depreda cotidianamente a cidade, no entanto, observamos duas formas de utilização da mesma expressa nas fontes dos jornais e nas falas dos entrevistados.

O primeiro diz respeito a utilização da pixação com o viés político, seja como mecanismo disseminador de propagandas ou como meio de ataque dentro desse cenário

⁶ CARVALHO, Mário Cezar. Gil admite redundância e afirma que o novo elepê é um “pastichão”. Belém, Diário do Pará, 27 de maio de 1989. Edição: 02131. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=644781&Pesq=pixa%c3%a7%c3%a3o&pagfis=45236>

político, que também não deixava de ser uma forma de propaganda. E o segundo momento é a utilização da pixação como meio de aquisição de visibilidade quer individual ou coletiva, assim como de demarcação territorial, observa-se a utilização para este fim, intensificando-se a partir do final da década de 1980.

Logo, apesar da pixação ser considerada um ato criminoso conforme o artigo 65 da Lei 9.605/98, que determina a punição para esta ação, este movimento integrou-se ao cenário urbano, sendo mais um elemento que possibilitou a construção de elos de ligação, formador de redes de sociabilidade entre indivíduos que passaram a comungar deste modo de se fazer presente na cidade. Junto ergue-se outra escrita urbana, o graffiti, que também ocuparia outros espaços que iriam para além das ruas. Sendo assim, a partir deste momento analisaremos o conceito de graffiti e a forma como este chega a Belém, tornando-se pauta presente nas folhas dos jornais.

Identificado no início desta produção a nomenclatura que utilizaríamos no decorrer desta escrita, assim como o porquê desta ação, fomos atrás do possível caminho que possibilitou o contato entre o graffiti norte-americano e o brasileiro, especificamente o belenense pelo menos o que passaria a ser identificado como movimento grafiteiro na cidade de Belém. Pois a utilização da nomenclatura graffiti sem traduzi-lo para o português por alguns indivíduos inseridos dentro desse circuito, demonstra a influência norte-americana na composição desse movimento na cidade de Belém.

Segundo Costa (2007, p. 177), graffiti é o termo plural da palavra italiana *graffito* que significa rabiscar, este foi e é utilizado para identificar manifestações parietais ao longo do tempo e espaço. O mesmo foi utilizado por veículos de informação para distinguir determinadas intervenções que surgiram a partir da década de 1960, tanto na Europa como em diversas outras regiões. O mesmo autor destaca,

No final dos anos 60 e início dos 70 o termo graffiti foi usado pelo jornal americano New York Time para designar a intervenção de TAKI 138 que invadiu a cidade de Nova York; logo o termo passou a ser adotado por diversos autores. (COSTA, 2007, p.179).

Aponta-se que após a incorporação dessa identificação nos veículos de informação, e sua ampla exposição, bem como, seu consumo não só pelas folhas de jornais como por diversos outros mecanismos midiáticos, como por exemplo, as revistas, vídeos clipes, filmes e etc. passaram a contribuir para divulgação de parte desse

movimento que começou a ocupar não só os inúmeros espaços públicos, construindo uma nova forma de ocupação da cidade.

Para Campos (2007), “o graffiti, no fundo, é a expressão contemporânea de uma comunicação em espaço público que adquiriu contornos variados ao longo da história, personificada por pessoas com intuítos, linguagens e procedimentos distintos”. (CAMPOS, 2007, p. 283). Múltiplas formas de readaptação dessa expressão artística conforme os contatos estabelecidos e desenvolvidos nesse circuito, no qual tem os muros e fachadas transformados em corredores comunicativos responsáveis pela visibilidade de determinados indivíduos ou grupos que circulam pela cidade.

Para Knauss (2001), essa arte urbana apresenta fases no seu processo de consolidação no espaço urbano, no entanto, uma fase não se estingue após o surgimento de uma outra, passando a coexistir mutuamente, transformando-se apenas em estilos e técnicas. O mesmo autor destaca o desenvolvimento dessa arte urbana a partir da década de 1960, com murais que funcionavam como mecanismo de enfrentamento dentro de conflitos sociais, através da reprodução de posicionamentos políticos ideológicos como forma de se opor a esse cenário conflituoso.

Nesse contexto internacional no período analisado, Braga (2018, p. 152), sinaliza a partir de suas pesquisas, duas formas de desenvolver este movimento, uma identificada nos movimentos de maio de 1968 em Paris, ligada as pautas políticas e sociais de reivindicação por uma melhor qualidade de vida, bem como, o fim dos conflitos existentes neste período, semelhante ao observado no período da ditadura civil-militar no Brasil durante os anos de 1960 a 1980, nesse momento a identificação dada a esse movimento foi o de pixação.

Consecutivo a este modo que encontrou nesta expressão uma forma de enfrentamento político, o autor aponta o desenvolvimento de uma forma de graffiti nos EUA, que carregava na sua materialização contornos e cores diferenciadas, não era mais só posicionamento político, “identidades” começavam a surgir nos muros, espalhando-se por toda cidade, este tipo de graffiti era característico de bairros periféricos da cidade de Nova York.

Figura 06: Train painted by Lee Quiñones at 180th Street station, Bronx, New York, 1980. Photo: Martha Cooper.



Fonte: <https://artinthestreets.org/media/9c7551726c6671021482ba39aaed58fa> acessado em 16/11/2023.

A imagem acima apresenta uma das práticas do graffiti norte-americano, observando a mistura de cores e traçados, letras e formas mesclados na composição da obra. Chama-se a atenção para o suporte selecionado para a criação do mesmo, especificamente os vagões de trem, a utilização desse suporte torna-se frequente a partir da década de 1980, estendendo-se para as décadas seguintes, junto a este modo surgia também nesses espaços simples assinaturas com nome fictício, seguido dos números referente a área onde o grafiteiro morava, passando a ser uma forma de sinalizar a circulação desses indivíduos pelo espaço. Exemplo desta técnica é a criação de “TAKI 138”, sinalizada por Costa (2007), na qual o grafiteiro registrava o seu nome fictício e possivelmente a região, onde residia/pertencia.

O website *art in the streets*, é resultado de uma exposição de arte urbana que aconteceu no museu de arte contemporânea em Los Angeles de 17 de abril a 08 de agosto de 2011, segundo as informações contidas nesse site, essa exposição foi o primeiro levantamento extenso de documentos e informações sobre a história do graffiti a ser apresentado em um museu, no marco temporal apresentado no site consta as primeiras

manifestações de graffiti ocorridas em bairros periféricos da cidade de Nova York, datadas da década de 1970.

Destaca-se no conjunto de dados contidos neste espaço virtual, o marco temporal eleito pelo mesmo para a intensificação da presença do graffiti em cidades norte-americanas, na entrevista com o cineasta independente Charlie Ahearn, presente neste site, destaca que o produtor do filme *Wild Style* de 1982, sendo considerado por este produtor como um documento sobre a história do graffiti, que apresenta através dos registros das ações dos grafiteiros como estes construíram uma nova forma de se fazer presente na cidade, ocupando-a e modificando a visualidade nas quais as relações sociais se desenvolviam. O graffiti nos vagões de trem era para Ahearn, uma das formas de romper com barreiras simbólicas ainda existente entre determinados grupos nos bairros periféricos da cidade de Nova York.

Segundo Ahearn,

New York City was an apartheid place back then gays were over there, blacks were over here, Latinos didn't cross the street in the Bronx because it was black over there, whites would stay the hell over "there." But the graffiti movement didn't mind jumping tracks, it went across the block. And the whole idea of painting a train that went "all-city" meant that the train would go to "all" neighborhoods.⁷

O graffiti nos trens do metrô segundo o cineasta, era uma forma de romper com a segregação simbólica existente entre estes grupos historicamente excluídos, tendo em vista, que o trem transitava por toda cidade, levando consigo os desenhos e frases desenvolvidas por estes grafiteiros. A escolha desse suporte para a criação de graffiti, pode está também ligado a visibilidade que esta expressão artística recebia, pois, a sua circulação por toda cidade, transformaria os idealizadores dessa forma de escrita pessoas conhecidas, seja de forma positiva ou negativa.

Para Ferreira (2013, p. 60), o graffiti como conhecemos atualmente surge inspirado no que estava sendo produzido nos bairros periféricos dos EUA, especificamente o bairro do Bronx, no qual, é ocupado majoritariamente por indivíduos negros, pobres e com difícil acesso aos serviços públicos básicos. Compreende-se que as

⁷ Tradução: “A cidade de Nova York era um lugar de apartheid naquela época, os gays estavam lá, os negros estavam aqui, os latinos não atravessavam a rua no Bronx porque lá era negro, os brancos ficavam "lá". Mas o movimento do graffiti não se importou em pular pistas, atravessou o quarteirão. E toda a ideia de pintar um trem que percorresse “toda a cidade” significava que o trem iria para “todos” os bairros”. Entrevista com o cineasta Charlie Ahern, apresentado no site <https://artinthestreets.org/text/the-birth-of-wild-style> acessado em 17/11/2023.

composições desses bairros são formados em sua maioria por esse perfil de indivíduos, no qual é fruto de um intenso processo de exclusão, gerando limitações no desenvolvimento econômico, político e social desses grupos.

Dentro desse processo de consolidação e exportação do graffiti no contexto norte-americano, observamos a entrada desse movimento em outros espaços como os salões das galerias de arte na qual, passaram a promover exposições com trabalhos de indivíduos que ou atuavam diretamente na rua ou buscavam expirações nesses riscos, traços e formas que ocupavam cada vez mais os muros e fachadas da cidade, dentro desse contexto temos como exemplo os artistas Keith Haring e Jean-Michel Basquiat, referencias na produção de uma arte urbana. Para Knauss (2001),

Os percursos de Keith Haring e Jean – Michel Basquiat ilustram como a afirmação das artes plásticas nos EUA da década de 1980 se articulou com a cultura da urbanidade e do espaço da cidade, sendo o grafite o grande veículo entre a arte institucionalizada e as ruas de Nova York. [...] No que se refere ao universo americano das artes, o grafite representou também uma nova forma de incorporar os elementos da cultura de massa e da indústria cultural, sem perder o ponto de vista da irreverencia, sendo assim uma nova etapa da construção do campo das artes nos EUA. (KNAUSS, 2001, p. 339).

Esses dois artistas citados anteriormente tornaram-se não só figuras presentes em revistas e jornais norte-americanos e em diversos outros veículos midiáticos espalhados pelo mundo. Em Belém na década de 1980, observamos a presença destes nas folhas do jornal Diário do Pará e O Liberal.

A presença destes artistas em algumas matérias dos jornais analisados, demonstra uma das possibilidades de contato entre quem produzia o graffiti em Belém com o que estava sendo produzido nos EUA, uma matéria publicada no jornal Diário do Pará em 19 de janeiro de 1989, apresenta a entrevista realizada com o artista Keith Haring pelo jornal folha de São Paulo, no estúdio do artista que ficava localizado na esquina da Broadway com a Bleeker no bairro de West Village na cidade de Nova York.

Não retrataremos a entrevista completa neste trabalho, porém, destacamos pontos que mais chamarão a atenção no diálogo desenvolvido pelo artista. A matéria ocupou boa parte da folha do jornal, reproduzindo a imagem do artista e as principais figuras criadas por ele, as quais o deixou conhecido mundialmente. Como observaremos na imagem abaixo.

Figura 07: Grafiteiro quer seu trabalho na história da arte. Diário do Pará, 19 de janeiro 1989.

D-6 — Quinta-feira, 19 de janeiro de 1989 Diário do Pará

Graffiti **Grafiteiro quer seu trabalho na história da arte**

Anth Haring tem apenas trinta anos. Já é um dos artistas mais ricos e famosos dos Estados Unidos. Conhecido pintando grafites nas estações de metrô de Nova Iorque. Foi preso várias vezes. Sem desvios viraram moda. Considerado o mais próximo discípulo de Andy Warhol, com quem manteve uma amizade íntima por mais de cinco anos. Keith Haring logo conquistou o espaço sagrado das sofisticadas galerias do mundo. Chegou até mesmo a abrir uma loja onde vendia suas camisetas estampadas, posters, bottons e pequenas esculturas em madeira. Depois por toda Europa e Estados Unidos. No Japão e aclamado como uma estrela pop.

Apos dois anos longe das galerias de Nova Iorque, Keith Haring abriu uma nova exposição há duas semanas na Tony Shafrazi, um sóbrio espaço ao sul da ilha de Manhattan. Apresenta tanto velhos desenhos e símbolos visuais, que o tornaram consagrado, como novas e monumentais pinturas, realizadas nos últimos três ou quatro meses. Apesar de famoso, Keith Haring não é um artista de grande valor do mercado. Seus trabalhos mais recentes atingem a faixa de US\$ 50 mil a US\$ 90 mil (cerca de R\$ 250 mil a R\$ 450 mil). Sua fonte de renda, na realidade, são os murais e outdoors, posters e esculturas metálicas, que produz sob encomenda de escolas, parques, comitês e hospitais infantis.

Keith Haring conheceu recentemente a Folha de São Paulo no interno estado que mantém na esquina da Broadway com a Bleecker, no bairro do West Village. Reclamou dos preconceitos do mundo da arte, sob o lema contra os artistas que foram criados pelas ruas da cidade. Disse que seu trabalho não é apenas grafite, mas faz parte da própria história da arte. Contou das suas cinco viagens ao Brasil, onde normalmente se hospeda em favelas, na casa do amigo e artista Kenny Scharf. Keith Haring tosse sem parar. Tinha uma expressão muito cansada. Parece estar sempre mentido.

Folha — Muita gente o considera apenas um grafiteiro. Você recebe isso como um elogio ou como uma crítica?

Keith Haring — Não me considero um grafiteiro. Trabalho com esta técnica apenas cinco anos, mas também estou fazendo outras coisas ao mesmo tempo. As pessoas dizem que sou um grafiteiro, somente porque pintava vagões e estações de metrô. Hoje tenho outras alternativas. Mesmo quando trabalho nas ruas, prefiro alguma coisa, mas permanente. Falar que sou apenas um grafiteiro não passa de um preconceito. Estou fazendo algo muito mais relacionado com a história da arte do que com a pintura de paredes e muros.

Folha — Isso quer dizer que para você o grafite não seria considerado uma forma de arte?

Haring — O que fiz foi mudar a ideia que as pessoas antes tinham do grafite. Havia muito preconceito contra esta forma de expressão. Diziam que grafite era uma coisa só de "blacks" e porto-riquenhos. Quando trouxemos o grafite para as galerias, as pessoas passaram a adotar uma nova postura com relação ao nosso trabalho. Eu não estava só nesta tarefa. Havia toda uma nova geração de artistas, como Kenny Scharf e Jean Michael Basquiat.

Folha — Parece que não somente as pessoas mudaram de postura com relação ao grafite, mas também o grafite sofreu grandes mudanças nestes últimos anos. De que forma o grafite se inscreveria nesta história da arte a que você se refere?

Haring — O grafite passou a ser associado com uma atividade comunitária, como um trabalho levado a cabo por grupos de moradores ou alunos de uma escola. Mas não podemos nos esquecer que o grafite também se transformou numa atividade comercial. Passamos a trabalhar em

outdoors e fachadas de pequenas lojas. Grafite tem muito a ver com o imediato. Você tem que aprender como fazer as coisas instantaneamente, sabendo que não poderá apagar um traço indesejável. Também trabalhamos com proporções gigantescas, grandes volumes. O grafite foi importante para mobilizar as pessoas. Para o mundo da arte, nunca teve valor.

Folha — Nesta exposição na galeria Tony Shafrazi, parece que você procura se distanciar ao máximo dos primeiros trabalhos que marcaram sua carreira. Seria uma tentativa de se distanciar da imagem que as pessoas têm de seu trabalho como puro grafite?

Haring — Há dois anos eu não expus em Nova Iorque. Antes sentia necessidade de apresentar novos trabalhos todo ano. Hoje cheguei à conclusão de que não preciso provar nada a ninguém. Nesta exposição,

queira apenas mostrar as novas direções que venho seguindo. Diversifiquei bastante o meu trabalho. Estou muito contente com esta exposição. Tudo parece muito claro para mim. Trabalho com colagens, imagens que me apareceram em sonhos e rápidas visões. Procuro discutir, através das minhas pinturas, toda esta questão, que volta e meia surge novamente, entre a arte oficial e a arte não-oficial — entre o que Andy Warhol chamaria de "low and high art". Quero discutir a hierarquia existente entre arte, cultura e poder. Pergunto nas minhas obras por que as pessoas fazem arte hoje em dia?

Folha — Em todos os cantos de seu estúdio — e mesmo nas suas obras — sempre encontramos alguma referência a Andy Warhol. Qual era sua relação com ele?

Haring — Fomos amigos íntimos durante cinco anos, até a sua morte. Andy foi um belo exemplo para mim de alguém que decidiu seguir os seus próprios caminhos, tentando quebrar uma série de preconceitos, sem dar muita atenção para as críticas. Andy transformou em arte o que as pessoas jamais imaginavam que um dia poderia ser arte. Aprenda ainda com Andy que não existe separação entre o trabalho do artista e sua imagem pessoal.

Folha — Você chegou a Nova Iorque com vinte anos de idade. Cinco anos mais tarde já estava fazendo sucesso. Você não acha que tudo aconteceu muito rápido em sua carreira?

Haring — Não acho que andei muito rápido. Na verdade, continuo no mesmo ritmo. Ainda sou visto na imprensa e na televisão faço apresentações na França, na Alemanha e no Japão. Creio que não preciso provar que o que faço é parte da história da arte.

Heiko Beth



Haring sobre uma de suas obras



Um outdoor monumental de Keith Haring, situado na rua Houston com a Broadway, Nova York, ao lado de um anúncio de cigarro



"Crack is Wack", trabalho aproximado para alguns do mural de Haring que fala da droga perigosa, na rua East, 180 — Nova York

Fonte:

<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=644781&Pesq=Keith%20Haring&pagfis=41672>

Acessado em 03/12/2021.

A matéria inicia questionando o artista sobre sua compreensão a respeito do que seria o graffiti e o reconhecimento atribuído a ele como este sendo grafiteiro. O artista relata as múltiplas discriminações praticadas contra os produtores dessa arte, dentro e fora desse circuito artístico. No entanto, o mesmo busca distanciar-se desta expressão, como se fosse algo que ele tivesse feito apenas no início de sua carreira.

Keith Haring destaca que ele não é só um grafiteiro, mais sim um artista. A todo momento de sua fala, identificamos essa tentativa de distanciamento daquilo que se resumia a simples intervenções nos muros da cidade, frases alfanuméricas que identificavam indivíduos e o local onde residiam, sendo uma forma de ocupação e demarcação de diversos bairros em cidades norte-americanas, como sinalizamos anteriormente e pode ser observado na imagem abaixo, sendo um exemplo, de um dos desenhos que eram reproduzidos em espaços públicos e privados espalhados pela cidade de Nova York, durante a década de 1980.

Figura 08: Tseng Kwong Chi. New York, 1982–1984.



Fonte: <https://artinthestreets.org/media/f8ada72aa700d8ba4fd7acaf02f0a1ce> Acessado em: 17/11/2023.

Keith Haring compreendia seu trabalho como algo muito maior do que estava sendo produzido nesses muros. Ressalta-se também o recorte racial evidenciado na fala do entrevistado, segundo ele “Diziam que grafite era só coisa de “blacks” e porto-riquenhos. Quando trouxemos os grafites para as galerias, as pessoas passaram a adotar uma nova postura sobre o nosso trabalho”⁸. Keith Haring demonstra em sua fala a atribuição desta prática a determinados grupos historicamente marginalizados. A transição de um lugar para outro, bem mais “organizado”, bem mais seletivo, fornecia a essa expressão artística a possibilidade de um novo reconhecimento, assim como a sua própria transformação em um produto que poderia ser comercializado.

A presença desses artistas em espaços até certo ponto privilegiados, forneciam ao graffiti uma nova funcionalidade e possivelmente novos espaços a ocupar, uma vez que

⁸ BELIK, Helio. Grafiteiro quer seu trabalho na história da arte. Belém. Diário do Pará, 19 de janeiro de 1989, p. D-6. Edição: 02005. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=644781&Pesq=Keith%20Haring&pagfis=41672> Acessado em 03/12/2021.

o contato deste com o status de arte, concedia a esta expressão a possibilidade de circular dentro do circuito de museus e galerias de arte. Na matéria publicada em 06 de maio de 1989, no jornal Diário do Pará com o título “sucessor quer mais doadores para o museu”, destaca as ações do artista gráfico Fábio Magalhães que era assessor da diretoria especial do museu de arte de São Paulo (MASP), no qual buscava melhorar a forma de aquisição de obras para o espaço, assim como concluir a reforma do mesmo. Em um trecho da matéria o repórter que assina “EdD” descreve “assim como Bardi, Magalhães reclama dos pichadores, mas admira os grafiteiros. Quando esteve à frente da pinacoteca, foi o primeiro a levar os grafites de Alex Vallauri para um museu”⁹.

Alex Vallauri é considerado um dos primeiros precursores do graffiti no Brasil, tendo suas obras expostas em museus e salões de arte. Segundo Wandekoken (2017),

Em uma curta trajetória, tanto de vida como de arte, o símbolo inicial da Bota se encerrou em uma coletividade e festividade com outras variadas criações na instalação ‘Festa na Casa da Rainha do Frango Assado’, apresentada na 18ª Bienal de São Paulo, em 1985, dois anos antes de sua morte, onde suas criações se reuniram na arquitetura da instalação em interação junto com o público (WANDEKOKEN, 2017, p. 15).

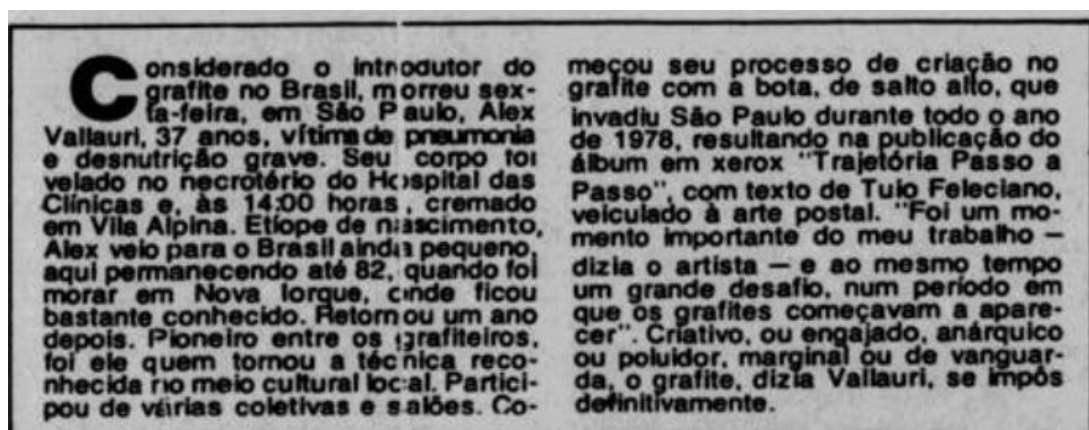
O autor descreve a partir de sua análise, a trajetória desse artista o colocando como um dos principais integrantes de uma primeira geração desse movimento artístico tanto na cidade de São Paulo, como no Brasil, tornando-se referência na criação do graffiti brasileiro, destaca-se também o reconhecimento da presença de um artista grafiteiro em um dos mais reconhecidos circuitos de arte do país, a visibilidade produzida sobre suas obras, abria frestas para que outros grafiteiros adentrassem-se nesse circuito. Para Kwak (2007),

No começo dos anos 80 a arte libertária dos grafiteiros começou a invadir o espaço urbano, até mesmo em portas e fachadas de lojas e em camisetas. Algumas exposições nos anos 80 foram seminais para realçar o movimento, representado por Alex Vallauri, Arthur Lara, Carlos Matuck, Celso Gitahy e Vado do Cachimbo, entre outros precursores. [...] já a segunda geração de grafiteiros é filha legítima dos movimentos ligados à cultura hip-hop dos fins da década de 80, no contexto do desenvolvimento do rap, do *break* e do *street dance* (KWAK, 2007, p. 61).

⁹ EdD. Sucessor quer mais doadores para o museu. Belém. Diário do Pará, 06 de maio de 1989, p. D-8. Edição: 02110. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=644781&pesq=Alex%20Vallauri&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.br&pagfis=44636> Acessado em 07/12/2023.

A importância de Alex Vallauri para o desenvolvimento da arte do graffiti no Brasil é visivelmente identificada nas produções que se debruçam sobre a presença desse movimento na cidade de São Paulo, assim como a sua relevância a nível nacional. O jornal Diário do Pará em 29 de março de 1987, publicou uma nota sobre o falecimento deste artista, identificando-o como um dos precursores do graffiti no Brasil.

Figura 09: Diário do Pará. 29 de março de 1987.



Fonte:

<https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=644781&pesq=Alex%20Vallauri&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.br&pagfis=22622> Acessado em: 18/12/2023.

Desta forma, observamos nas fontes analisadas a materialização do graffiti em outros espaços, a arte que fez dos muros e fachadas espalhados pela cidade o suporte para o seu desenvolvimento, passava posteriormente a adentra em espaços relegados a “verdadeira” arte. Compreende-se uma certa semelhança entre o que estava sendo produzido nos bairros periféricos dos EUA no que se refere a esta forma de ocupação da cidade, com o que estava se desenvolvendo nas periferias brasileiras, uma arte vista como marginal que não estava mais só em muros e fachadas, esta tornava-se quadros em galerias e salões de arte.

Semelhante a arte que contraria padrões estéticos impostos a sociedade, o autor João Brancato no seu texto publicado em 2022, com o título “raio-que-o-parta: ficções do moderno no Brasil” sobre a exposição que apresentava parte do movimento arquitetônico ocorrido em Belém do Pará em 1950, realizada no Sesc 24 de maio em São Paulo.

Tais construções, que conjugam “arquitetura vernacular” a fachadas inspiradas em modelos modernistas, com suas formas geométricas e abs-tratizantes, foram criadas por arquitetos locais sem formação acadêmica, e criticadas como de mau gosto (BRANCATO, 2022, p. 263).

A crítica a este movimento arquitetônico que fugia aos padrões impostos possuía até certo ponto semelhanças com as direcionadas ao movimento grafiteiro, principalmente no que se refere a estética que contrariava os cânones dos espaços que estes possivelmente ocupariam.

Os jornais analisados expõem a existência de indivíduos reconhecidos como artistas, explicando e expondo suas compreensões sobre o que seria este movimento que ocupava a cidade e que era desenvolvido cotidianamente, no caso de Belém, os jornais misturavam o graffiti a pixação, tornando complexa a identificação do que seria essa expressão artística. Verificamos a utilização das páginas dos jornais por alguns grafiteiros belenenses na tentativa de identificar o que de fato era graffiti, com o objetivo de separá-lo da pixação a qual era intensamente combatida.

Alguns grafiteiros identificavam sua ação como “intervenção”, segundo a matéria do jornal Diário do Pará de 14 de março de 1989, publicada em uma coluna intitulada “estética urbana”, apresentava a matéria com o título “o grafite contra-ataca no cenário da pichação”. O teor da publicação invocava a ação dos grafiteiros no enfrentamento a pixação, principalmente a utilizada por candidatos políticos e incorporada a ações de divulgação das referidas campanhas eleitorais, entre outras coisas, ressaltamos que a mesma denomina esse movimento como um movimento artístico que expõem variadas demandas, emanadas de uma parcela da população que reivindica visibilidade para as questões que recortam o seu cotidiano.

Semelhante a problemática de reprodução imagética da matéria acima devido a espaço e resolução da mesma, optamos por reproduzir alguns trechos e a imagem apenas ilustrativa, para possa observar a presença de texto e foto, é uma matéria que ocupa a folha inteira do jornal, ou seja, demonstrando que a presença tanto da pixação como do graffiti, não era algo superficial, pois, a mesma incomodava profundamente a população da cidade, principalmente no que se refere aos riscos muitas vezes incompreensíveis fixados pela pixação.

A transcrição a baixo, nos possibilita a análise de três pontos aos quais desdobram-se ao longo de toda referida matéria, estes são: a busca pela separação entre o graffiti e a pixação, quando ao longo do texto podemos identificar esses dois movimentos sendo apresentados separadamente, e colocados em oposição, adversários na ocupação simbólica desses espaços na cidade. Segundo ponto, a utilização da pixação como ferramenta de propagação de campanhas eleitorais, proporcionado o questionamento sobre o interesse de combate a essa manifestação, pois, não se enfrenta algo, incentivando

sua criação, e o terceiro é a busca de visibilidade para a arte do graffiti, junto a isto o respeito a ela e a abertura de espaço e incentivo a mesma, pois, esta seria uma manifestação artística como outras já consolidadas sobre esse status.

Introduzido em São Paulo a pouco menos de dez anos, o grafite já pode ser considerado um movimento artístico que traz à luz uma série de questões e contradições. Dos muros e viadutos, ele passa agora a ser tema de discussões desde as galerias e museus até os gabinetes das autoridades municipais. Todos os dias são feitas “intervenções” – como os grafiteiros denominam os seus trabalhos – no cotidiano da cidade, mas, recentemente algumas manifestações especiais chamaram as atenções para os sprays. Primeiro, foi a cobertura com o grafite da pichação de um presidenciável na avenida 23 de Maio. Depois, uma performance, na mesma avenida, de diversos grupos e ideias que reivindicavam mais espaço para sua estética. O grafite versus pichação eleitoral nos remete à campanha política de 86, quando nem mesmo as paredes do Masp foram poupadas, e num ato de indignação, seu diretor, o professor Pietro Maria Bardi, respondeu à altura usando todas as letras de um palavrão. Às vésperas das eleições presidenciais já temos o prenuncio da guerra visual que se estabelecerá em breve, um possível candidato iniciou sua campanha num dos principais espaços do grafite e já levou um contragolpe. Já a segunda performance foi mais uma afirmação de “estamos aqui e viemos para ficar” com os trabalhos realizados para o desfile de carnaval, quando entre musas como Jessica Rabbit ou Marilyn Moron, um grupo de grafiteiros gritou contra a repressão e agressão ao seu trabalho.¹⁰

Figura 10: O grafite contra-ataca no cenário da pichação. Diário do Pará, 14 de março de 1989.



Fonte:

<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=644781&pasta=ano%20198&pesq=Picha%C3%A7%C3%A3o%20e%20Grafite&pagfis=43168> Acessado em: 17/11/2023.

¹⁰ PRADO, do Cimara. O grafite contra-ataca no cenário da pichação. Belém, Diário do Pará, 14 de março de 1989. Edição: 02058. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=644781&pasta=ano%20198&pesq=Picha%C3%A7%C3%A3o%20e%20Grafite&pagfis=43168> Acessado em: 17/11/2023.

Observamos nesse contexto, movimentos que buscavam separar esses dois movimentos, a partir da consolidação de ambos os significados, demonstrando que não eram a mesma coisa, apesar de reivindicarem a ocupação do mesmo espaço (a cidade) e utilizarem o mesmo mecanismo para sua criação (tinta spray). Estes debates faziam-se presentes também nas discussões do poder legislativo municipal, o jornal O Liberal de 19 de junho de 1989, destacava uma matéria intitulada “preocupação com pichação mobiliza dois vereadores”. Nesta, argumentos de um dos vereadores responsável pelo projeto de Lei que objetivava o enfrentamento a este movimento, demonstrava uma das múltiplas interpretações sobre o graffiti e a pichação que se entrelaçavam no cenário urbano de Belém.

Para o vereador Willy Trindade do Partido Trabalhista Renovador (PTR), uma coisa não tem nada a ver com a outra. O grafiteiro é aquele indivíduo que produz expressões artísticas. Já o pichador é o indivíduo que faz dos seus rabiscos uma forma de agressão a sociedade.¹¹

As concepções construídas a respeito desses dois movimentos definiam sua identificação dentro deste contexto, o graffiti dependendo do espaço e da forma como o mesmo foi desenvolvido, conseguia obter o reconhecimento de expressão artística, diferente da pichação, já que a mesma é considerada ato de vandalismo. Para Machado (2015), o graffiti surge na década de 1960, em meio a conflitos políticos e sociais, que se tornam um mecanismo amplificador da voz de quem lutava contra essas múltiplas opressões, esta autora diferente de alguns outros, apresenta o surgimento do graffiti anterior a década de 1980, este seria uma manifestação constantemente utilizada durante os conflitos políticos, que buscavam o fim de regimes ditatórias espalhados pelo mundo.

No caso de Belém esse mecanismo também estava presente, a autora citada acima em suas pesquisas concluiu que o graffiti inicia em Belém na década de 1980, no entanto, em um formato diferenciado da realidade atual, para ela inicia-se com as “Tags”¹², uma forma de assinatura que se assemelhava a pichação e que era disseminada nesse espaço

¹¹ MAIORANA, Lucidéa. Preocupação com pichações mobiliza dois vereadores. Belém. O Liberal, 19 de junho de 1989, p. 6. Edição: 22340. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=761036&pesq=grafiteiro&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.br&pagfis=11688> Acessado em: 12/12/2022.

¹² Para Campos (2007) “Tag” é uma forma de inscrição que não necessita de cuidados estéticos, na qual, o objetivo central é espalhar a assinatura pela cidade, ocupando o maior número de espaços da cidade. “É, normalmente, uma acção caracterizada pela espontaneidade, pois não exige grandes recursos técnicos e materiais, nem preparação prévia, basta estar munido com um marcador ou um spray (usualmente negro), para inscrever o tag numa parede, caixote do lixo, vitrina de loja, autocarro, carruagem de metro, etc. Resulta, portanto, de uma acção rápida, sem grandes preocupações de teor estilístico, que pode ser realizada no intervalo das actividades quotidianas”. (CAMPOS, 2007, p.293).

urbano, por diversos jovens que encontravam nessa prática um sentimento de “adrenalina” (MACHADO, 2015, p. 33).

Ressalta-se que a *tag* é uma das variações presentes dentro do graffiti. Esta variação por possuir uma técnica mais simples de desenvolvimento, possibilitou a sua ampla disseminação, transformando-se em uma assinatura para muitos grafiteiros, ação semelhante ao ocorrido nos bairros de Nova York nos EUA. Identificamos no decorrer da pesquisa a presença de cinco variações de graffiti que são praticadas por alguns grafiteiros na cidade de Belém, as mesmas começam a desenvolver-se a partir do final da década de 1990, conforme informações presentes nas falas de alguns dos entrevistados, constatamos que essa intensificação no desenvolvimento dessas técnicas dar-se-á devido ao início da popularização da internet, pois, este veículo torna-se um viabilizador para o contato entre indivíduos em regiões diferentes, que debruçavam-se sobre a estética do graffiti.

Esta intensificação da prática do graffiti assim como da pixação, foi um dos propulsores para a popularização destes movimentos, contribuindo para a inserção de mais indivíduos nestas dinâmicas. Essa popularização possibilitou um contato profundo com estas expressões, contato que é reflexo da convivência cotidiana desde a infância com ambos os movimentos, consumimos visualmente algumas destas variações do graffiti ao longo de nossas vidas.

Esta proximidade com ambos os movimentos se tornou em alguns momentos da pesquisa um obstáculo a ser superado, principalmente no que se refere a pesquisa em campo, já que em alguns momentos o pesquisador já possuía as suas próprias percepções divergindo da dos entrevistados. Logo, um dos maiores exercícios praticados na ação do pesquisador é a efetivação da neutralidade. Este obstáculo é referenciado também por Gabriela da Costa Araújo e Antônio Mauricio Dias da Costa no texto “etnografando a praça: os primeiros obstáculos de uma etnografia”, sinalizando que,

[...] um dos primeiros impasses que me vejo a enfrentar é que a minha inserção no campo não seria o meu primeiro contato com o local, pois já havia frequentado o espaço outras vezes, o que fazia daquele espaço familiar. E esta é uma característica, que poderia acarretar em alguns problemas para o desenvolvimento da pesquisa. Foi neste momento, que comecei a me questionar de como realizar esta pesquisa no campo, sem deixar que a minha familiaridade com o espaço interfira nos resultados? (ARAÚJO; COSTA, 2015, p. 212).

Salientamos que nos recortes dos jornais analisados não encontramos menção aos nomes que identificam as variações do graffiti que são praticados na cidade de Belém, evidenciado pelos entrevistados e conhecidos pelo pesquisador devido sua experiência neste campo, no entanto, quando mencionado esse movimento nos jornais analisados, é sempre utilizado o termo “grafite” ou “pichação”, muitas vezes misturando-se nos textos das matérias, como já sinalizado anteriormente. Destacamos que nenhuma variação deixou de existir a partir do desenvolvimento da outra, ambas coexistem mutuamente e são utilizadas conforme da necessidade ou vontade do grafiteiro, como podemos identificar na fala dos entrevistados.

O nosso banco de entrevistas traz falas de grafiteiros que iniciaram sua trajetória pelas trilhas do graffiti ou da pichação, nas décadas de 1980, 1990 e a partir de 2000, conforme a estrutura expressa na introdução desta dissertação. As variações de graffiti mencionados anteriormente estão presentes na fala do grafiteiro “TSSSREX”, no qual começou a praticar ambos os movimentos a partir do final da década de 1990, o mesmo expressou a identificação das variações mencionadas aqui, também são utilizadas por outros grafiteiros contatados ao longo da pesquisa.

No momento da entrevista, “TSSSREX” explica o significado do nome adotado por ele, que passaria a ser sua identidade no circuito grafiteiro, sendo este, a junção do som que faz a lata de tinta spray com um personagem da família “*Tyrannosauridae* (ou tiranossaurídeos) é uma família de dinossauros terópodes tetanúreos, característicos do Cretáceo superior”¹³. Especificamente a imagem de um tiranossauro que passou também a ser utilizado pelo mesmo como uma referência à sua assinatura, afixada esta assinatura em algum espaço da cidade era o informativo de que este grafiteiro tinha criado a arte presente no muro. Em alguns casos, identificamos só a assinatura do grafiteiro, deixando a entender que o mesmo esteve no local.

A entrevista ocorreu em 29/09/2020, na residência do mesmo, localizada em um bairro da cidade de Belém, o grafiteiro estava com 35 anos de idade e a 18 anos atuando no cenário do graffiti tanto na cidade de Belém como na área metropolitana, o mesmo sinaliza que o primeiro contato com a arte do graffiti foi no ano de 2004, a partir da visualização de um graffiti no estilo “*bomb*” desenvolvido em um muro localizado no trajeto entre sua residência e a escola que estudava.

¹³ Informações disponíveis no site <https://pt.wikipedia.org/wiki/Tyrannosauridae> acessado em: 21/11/2023.

O grafiteiro já havia conhecido a pixação, passando um determinado período a praticando, mas decidiu dedicar-se ao graffiti, após o contato com essa outra forma de escrita urbana. Quando perguntado ao mesmo sobre a existência de outros estilos de graffiti, este identificou cinco formas de graffiti, sendo estas: “*Bomb; Tag; Threw up; Wildstyle; Masterpiece*, este último foi abreviado para *piece*”.¹⁴ Ele relata que cada variação desta possui uma técnica específica para a sua criação, até mesmo o formato e a quantidade de cores utilizadas é o informativo que define o estilo de graffiti.

O grafiteiro a partir do aprimoramento de suas técnicas desenvolveu a capacidade de executar todas essas variações. Chama-nos a atenção a utilização do termo em inglês, que demonstra a influência norte-americana nessas vertentes do graffiti. Para o grafiteiro “TSSSREX”, *bomb* é a mesma coisa que o *Threw up*, “o *bomb* é o *threw up* que é o vômito, é uma letra que tipo assim, a pessoa vê as cores e quem não é do movimento não entende, só que quem já é do movimento já sabe diferenciar cada letra, pode ser também as letras distorcidas”.¹⁵

O grafiteiro sinaliza as duas formas de identificação tendo o cuidado de pontuar a separação entre graffiti e pixação. Pois, mesmo sendo desenvolvidas a partir de técnicas semelhantes a pixação, o *threw up* é uma variação do graffiti que pode mesclar-se a outra no desenvolvimento de um painel. Destaca-se também que o mesmo possui a compreensão da não separação entre graffiti e pixação nos EUA, onde uma das primeiras formas a ser desenvolvida nesse país é a *Tag* a qual, foi utilizada por parte de uma juventude para buscar visibilidade no processo de apropriação de determinados espaços na cidade.

Para Campos (2007), esses formatos, variações e técnicas no processo de construção e reconhecimento dessa escrita urbana, que com decorrer do tempo foram aprimoradas e identificadas de outras formas, é a capacidade que o graffiti tem de modificar-se a partir do aperfeiçoamento adquirido por meio das diversas influências que esse passa a receber através das relações desenvolvidas entre os praticantes desse circuito.

Como qualquer outro produto da actividade humana, o graffiti, sofreu mutações importantes desde as suas origens, mantendo, todavia, os traços essenciais da sua linguagem, que correspondem a modelos padronizados de comunicação, batizados há mais de 30 anos. Refiro-me aos relativamente

¹⁴ Entrevista concedida pelo grafiteiro TSSSREX. Entrevista III. [09. 2022]. Entrevistador: Edvan da Silva Conceição. Belém, 2022. Arquivo mp3 (60 min).

¹⁵ Entrevista concedida pelo grafiteiro TSSSREX. Entrevista III. [09. 2022]. Entrevistador: Edvan da Silva Conceição. Belém, 2022. Arquivo mp3 (60 min).

consensuais *Tag*, *Throw-up* e *Masterpiece*, este último geralmente substituído pelo termo *Hall of Fame*. O léxico verbal e icônico da cultura graffiti continua a manter vivas as referências originais. (CAMPOS, 2007, p. 291).

O manter-se fiel as origens como sinalizado por Campos (2007), na forma de identificação destas expressões é a corroboração ao menos no espaço e tempo analisado pelo autor, que mesmo sofrendo alterações o graffiti traz em sua identificação as características do seu local de origem, assim como, da transformação desta expressão artística em um produto que circula por diversas regiões, o contato com novas formas de executar essa manifestação é um dos propulsores para o surgimento de novas variações.

Apesar de sofrer modificações, pois, os espaços, bem como quem circula por ele, influencia as alterações e adaptações no processo de desenvolvimento desta escrita urbana, a mesma carrega elementos que os ligam ao seu surgimento, pelo menos no que se refere ao movimento do graffiti contemporâneo, esta ligação refere-se as influências norte-americanas assinaladas ao longo desta escrita.

Ao mergulharmos nos periódicos selecionados dentro do recorte temporal investigado e observarmos o objeto analisado nesta pesquisa, constatamos dois momentos distintos da escrita urbana belenense. O primeiro é a intensa presença da pixação, antes e durante a década de 1980, a mesma permanece neste cenário, no entanto, o graffiti passa a ganhar cada vez mais espaço, ao ponto de buscar-se a completa separação entre esses dois e conseguinte a extinção da pixação, mesmo este sendo um movimento complexo e não finalizado até os dias atuais. Sabe-se que a busca pelo status de arte que poderia ser atribuído ao graffiti, torna-se uma das formas utilizadas para tentar controlar a disseminação dessa escrita pela cidade, pois, passava-se a definir espaços para sua criação, caso contrário não respeitado essas delimitações, o mesmo poderia ser identificado como pixação, logo, ato de vandalismo.

Figura 11: Câmara municipal abre guerra contra grafiteiros. Diário do Pará, 03 de maio de 1988.

A-4 - POLÍTICA/LOCAL - Terça-feira, 3 de maio de 1988

DIÁRIO DO PARÁ

Câmara Municipal abre guerra contra grafiteiros

Denúncias durante o encerramento do encontro sobre Marajó

Com grave denúncia feita pelo prefeito de Breves, Gervásio Bandeira, do PMDB, foi encerrado às 21,00 horas de sexta-feira o XIV Encontro dos Municípios da Ilha do Marajó, patrocinado pelo Município de Anajás, mas realizado em Belém, no auditório do DNOS. Disse o gestor brevesense que a extração de madeira, de maneira indiscriminada, faz com que se ateeja um futuro sombrio para a região marajoara, já que não se faz o reflorestamento, como determina a Lei.

Segundo o também presidente da Associação dos Municípios da Ilha do Marajó (Amim) o reflorestamento está sendo feito no Município de Santa Maria do Pará, que não tem a

o que será de nossos filhos e dos nossos netos?" perguntou Gervásio Bandeira, afirmando que a situação é de calamidade, pois a Vila Corcovado, que há décadas sustentava a economia da cidade de Breves, hoje não existe mais, declarando ainda que o Distrito de São Miguel dos Macacos, com o fechamento de uma grande serraria, está falido e com sua população à míngua.

O prefeito de Breves chamou a atenção aos órgãos governamentais, para que exerçam fiscalização rigorosa, impedindo a devastação indiscriminada da ilha do Marajó e exigindo que as firmas que derrubam os vegetais, sejam obrigadas a fazer o reflorestamento. Para que o



Os grafiteiros que se cuidem, pois a guerra está declarada pela Câmara Municipal

Prostituição, tóxico e delinquência, são alguns dos delitos que estão sendo praticados nesta capital, pelos pichadores de muros e paredes, estimulados por alguns comerciantes, para aumentar a comercialização de spray e, conseqüentemente os seus faturamentos, em troca de um pagamento que pode chegar até 30 por cento, para as "turmas" de menores que praticam esse ato de vandalismo, altamente qualificado. O vereador José Archeiro, ao denunciar alguns empresários, como estimuladores desse delito, revelou que a quantidade de significados das palavras e códigos usados, chega a ser surpreendente, e dizem respeito a maconha, cocaína, sexo livre, homossexualismo, e outros tipos de mensagem de alta periculosidade.

O vereador Raimundo Wilson, admite a existência de políticos por trás

nosso País, for semelhante ao da Suprema Corte dos Estados Unidos, com relação ao uso de droga e álcool, "muita coisa terá que mudar no Brasil, a partir da reformulação do sistema penitenciário, para lotar os presídios de irresponsáveis e criminosos. Ele defendeu a adoção pelo Poder Público, através do Ministério da Justiça, de medidas repressivas e preventivas, procedidas de ampla campanha educativa, para evitar que o menor, adepto do hábito das pichações, caia no chamado "buraco negro". Ou seja, caia no abismo, ou até mesmo numa penitenciária, onde dará por encerrada a sua carreira de aventuras.

Os vereadores, entretanto, uniram suas vozes no encaminhamento de uma mensagem de alerta ao Governador do Estado, no sentido de que adote providências sensatas pelos setores competentes, obje-

Fonte:

<https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=644781&pesq=picha%C3%A7%C3%A3o&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.br&pagfis=33960> Acessado em: 21/11/2023.

A imagem acima apresenta uma matéria publicada no jornal Diário do Pará em 03 de maio de 1988, ocupando a parte direita superior da folha, estendendo-se até a metade da mesma. A matéria chama a atenção para a propagação da pixação pela cidade, ao ponto de obrigar os vereadores da cidade buscarem formas de combater essa disseminação, chama a atenção também, a mistura ente pixação/pixador e graffiti/grafiteiros entre o título e o corpo da matéria. Em um trecho da mesma destaca-se, “prostituição, tóxico e delinquência, são alguns dos delitos que estão sendo praticados nesta capital, pelos pichadores de muros e paredes, estimulados por alguns comerciantes para aumentar a comercialização de spray”¹⁶. Este trecho sinaliza possíveis ideias que se tinha sobre quem praticava graffiti e pixação, muitos desses crimes atribuídos a esses indivíduos pelo fato de não se enquadrarem na ordem social vigente.

O segundo momento é a tentativa de separação entre graffiti e pixação através da promulgação de uma Lei municipal que, discutiremos mais à frente, esses dois momentos desta escrita urbana foram significativos no processo de formação do movimento grafiteiro na cidade de Belém, pois, na tentativa de controlar a propagação desse

¹⁶ Câmara municipal abre guerra contra grafiteiros. Diário do Pará, 03 de maio de 1988. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=644781&pesq=picha%C3%A7%C3%A3o&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.br&pagfis=33960> Acessado em: 21/11/2023.

fenômeno juvenil neste cenário urbano que recortava e demarcava toda a cidade, concederam ao menos a um o status de arte, apesar dessa identificação não fazer muita diferença no dia-a-dia de quem praticava tanto a pixação como o graffiti, pois, ambos não se submeteram ao que o texto da Lei apresentava, pois, a sua vontade de se fazer presente nos mais variados espaços desta cidade, prevaleceu ao menos é o que observamos ao olharmos alguns muros e fachadas espelhado pela cidade, durante o período analisado.

Sendo assim, apontamos que o significado de graffiti no contexto urbano da cidade de Belém no período analisado nesta pesquisa é atravessado pela pixação, pois, ambos se misturam mesmo este recebendo o status de arte no ano de 1989, o graffiti neste contexto é uma manifestação revestida de liberdade, efetivada através da materialização desses riscos e desenhos nas mais variadas superfícies da cidade.

A suposta autorização que vinha acompanhada de controle sobre a prática do graffiti não foi eficaz na sua proposta, pois, o seu reconhecimento como arte lhe possibilitou a ocupação de novos espaços, no entanto, não os delimitava a estes como propunha o legislativo municipal, logo o controle almejado sobre essa prática que fixava uma nova forma de se fazer presente no espaço urbano não foi concretizado.

Autorizado ou não, foi algo que não impediu as criações de graffiti nos muros e fachadas espalhados pela cidade, logo, como apresentou o grafiteiro “GEO” no início deste capítulo, o graffiti para além de um risco no muro é uma porta para um espaço de formação, nos quais, indivíduos encontram-se acolhidos, bem como possuidores de um mecanismo que pode mudar o espaço no qual ele está inserido, mesmo que provisoriamente. Para Furtado e Zanella (2009), “o graffiti reflete contextos diversos nos quais implicam as condições sociais específicas de sua produção. Isto porque os sujeitos que o realizam são sujeitos históricos, que se criam balizados pelas determinações políticas, sociais, econômicas e estéticas de sua época”. (FURTADO; ZANELLA, 2009, p. 1284).

1. 2 – O Indivíduo, a Lata e o Muro

O processo de construção social de um indivíduo jovem é permeado por diversas relações, muitas dessas geram acordos e desacordos na forma de ver e estar em sociedade. O recorte temporal selecionado nesta pesquisa nos possibilitou identificar um dos discursos construídos sobre esse grupo social. Jovens que imersos em novas dinâmicas sociais presentes no contexto urbano, desenvolveram ações que serviam como

mecanismos viabilizadores para exibição de existências silenciadas no intenso fluxo comunicacional presente nas cidades.

O objeto analisado nesta pesquisa ganha relevância a partir da ação desses indivíduos, muitos deles considerados jovens. Estes encontraram no graffiti e na pixação uma forma de externalizar a sua existência, visualizadas nos mais diversos riscos, aos quais proporcionam desenhos e frases que reconfiguram espaços da paisagem urbana. A movimentação do graffiti e da pixação pela cidade gerou formas de identificações quase sempre negativas, vinculadas aos discursos da imprensa, transformando o grafiteiro e o pichador em vândalos e desordeiros que não conseguirão compreender e desenvolver a ordem e civilidade necessária para a convivência harmoniosa com o espaço público, transformando a paisagem urbana em algo caótico e feio.

O jornal Diário do Pará publicou uma matéria intitulada “grafites e grafiteiros” em 08 de janeiro de 1988, a mesma matéria utilizada no tópico presente no início desta dissertação, mobilizamo-la novamente devido ao conteúdo presente na mesma, como o seu texto é extenso observamos pontos que podem ser trabalhados separadamente, como foi no caso do graffiti no qual a mesma apresenta uma concepção do que seria o graffiti dentro daquele recorte temporal, assim como, demonstra a ação de grafiteiros pela cidade de Belém, deixando um rastro de riscos e formas quase sempre incompreensíveis pelos de fora desse circuito.

Neste momento nos interessa acionar um trecho desta referida matéria, o mesmo vai ser reproduzido em imagem e, em um pequeno esquema que busca demonstrar o nome de ruas e espaços que se encontrava o graffiti e a pixação, formando uma trilha visual desenvolvida por esses indivíduos conforme exposta na referida matéria. O objetivo é identificarmos uma das formas de movimentação de parte desses jovens inseridos no circuito da grafiteagem e da pixação que demarcava a cidade a partir de sua circulação por ela, destacamos que esses elementos estão difundidos pelos mais variados espaços da cidade, no entanto, a matéria destacou esses pontos como um esquema demonstrativo, seja pela recorrente ação desses indivíduos ou pela ousadia dos mesmos.

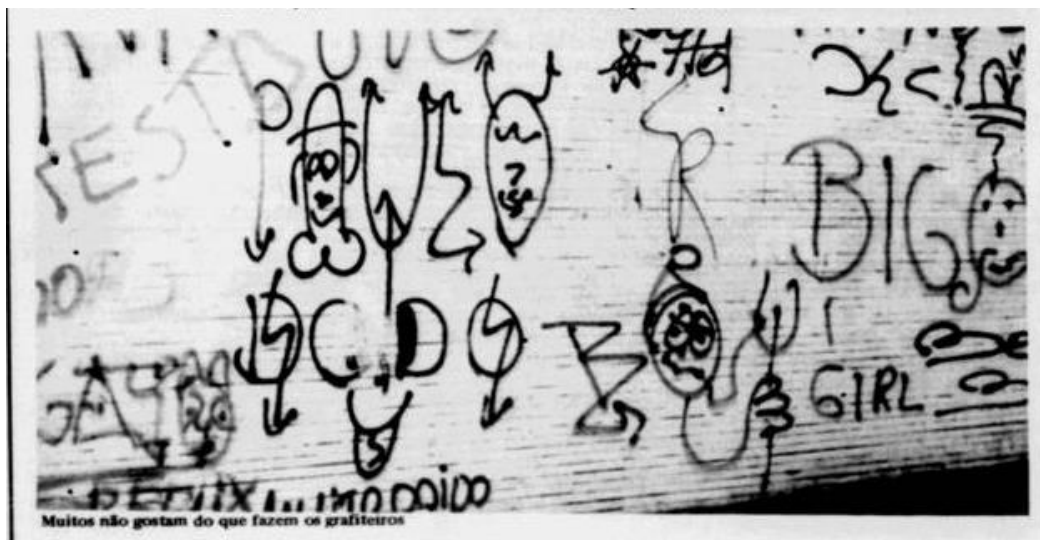
Salientamos que em todo o corpo da matéria é utilizado o termo “grafite” misturado com a pixação, acreditamos que a separação entre ambos os movimentos é muito complexa para que se possa fixar o que é o que, qual risco pertence a que movimento, no entanto, no final do trecho destacado, o autor sinaliza que o graffiti artístico (obra comprada, contratação de grafiteiros para realização de uma pintura

mural), seria mais bonito que a pixação, pois esta última não respeita nem um espaço, conforme nossa interpretação do texto presente na matéria, exposta parcialmente a seguir.

Figura 12: Grafite e grafiteiros. Diário do Pará, 08 de janeiro de 1989.

HISTORINHAS DE BELÉM

(1) Na Travessa Benjamin Constant, um artista plástico mantém em reserva latas de tinta para, com imediatidade, anular os grafites. Impede que o grafiteiro, no dia seguinte, curta algum prazer. (2) Na avenida Almirante Barroso um grafiteiro foi flagrado e conduzido com as suas "armas" à unidade policial próxima. Negócio aparentemente bem feito, com testemunhas e outros efeitos requeridos às ações de natureza penal e cível. Aparentemente, porquanto a segurança pública envolve conceitos além de qualquer filosofia. (3) Na travessa 9 de Janeiro, filial de empresa multinacional, sempre que cliente da visita próxima de emissários da matriz, contrata serviço especial de vigilância para as suas paredes externas. (4) Na avenida Gentil Bitencourt, em prédio da chamada administração indireta do Estado, grafiteiro foi apanhado no início da sua "arte". E não adiantaram as manhãs. Passou por algumas cenas toscas, por atitudes também de menor significação. (5) O conjunto dos Mercedários, após primorosa recuperação, foi inaugurado na véspera pelos grafiteiros. (6) Algumas empresas prestadoras de serviços de conservação, limpeza e vigilância, não admitem nos contratos cláusula de ressarcimento, se grafitadas as áreas externas edificadas. (7) O projeto de Arte de Rua, em sua primeira edição, reservou, nos tapumes do mercado de São Braz, espaço para os grafiteiros — que lá não apareceram. (8) Os muros do tradicional Instituto de Educação do Pará receberam pintura mural de Sebastião Navarro, com tentativa de impedir desenhos a ou imorais. (9) Todas as obras de Engeplan, empresa de engenharia local, têm os seus tapumes pintados por Sebastião Navarro, antes que os grafiteiros se "apresentem". (10) Professores e Alunos do Curso de Educação Artística da UFPa executaram pintura mural à frente do museu da avenida Governador José Malcher. Mais além: zelosamente explicaram o sentido e os objetivos da pintura mural. Nos exemplos aleatoriamente recolhidos consensualmente fica a impressão de que não há objeção ao grafite, mas que, no mesmo sentido, as pichações incomodam. Até um pouco mais quando o muro ou local não é tão público assim, como aquele da residência ou domicílio do artista plástico da Benjamin.



Fonte:

<https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=644781&pasta=ano%20198&pesq=grafiteiro&pagfis=30585> Acessado em: 01/02/2024.

A trilha formada pela ação dos grafiteiros está presente nas seguintes ruas e locais, onde os mesmos atuam ou foram pegos em ação, início:

(1) Travessa Benjamin Constant



(2) Avenida Almirante Barroso



(3) Travessa 9 de Janeiro



(4) Avenida Gentil Bittencourt



(5) Conjunto dos Mercedários / Blvd. Castilho França

Destacamos que essas ruas e avenidas possuem grande circulação de pessoas e serviços, logo, a escolha desses espaços nos leva a estabelecer conexões com a premissa de que um dos objetivos de grafiteiros e pichadores é a busca da visibilidade. Esses são alguns dos inúmeros espaços que identifica-se a ação de grafiteiros e pixadores na matéria analisada, compreendemos que possivelmente não foi apenas uma pessoa atuando nesses

espaços, assim como, não foi apenas um grupo, e sim diversos agentes atuaram simultaneamente ou separadamente na marcação desses espaços, como observamos na imagem acima registrada de um desses espaços, observa-se os desenhos e símbolos em que possuem características diferenciadas, podendo ser frutos de diferentes criadores.

A cena do graffiti e da pixação na cidade de Belém durante a década de 1980 e 1990, estava imersa em construções de significados, múltiplos sentidos para o que estava tomando de assalto a paisagem urbana da cidade, ação empreitada na sua maioria por jovens que buscavam deixar a sua marca no intenso fluxo citadino. O indivíduo e a lata, projetam na cidade os rastros dessa movimentação, deixando em evidencia questões que nem sempre são vistas pela sociedade, a exemplo disso, novas formas de sociabilidade na qual encontram nas dinâmicas presente nas cidades uma forma de se manifestar.

O sujeito jovem que faz parte de um grupo social ao longo do século XX, tornou-se objeto de análise em diversos segmentos científicos, seja no ramo da biologia como uma etapa do desenvolvimento físico de um ser humano, como na psicologia e sociologia, que debruçaram-se sobre os comportamentos e relações desenvolvidas por esses indivíduos, ambos segmentos, buscaram dá uma resposta a sociedade sobre o que seria a juventude, os dados gerados por estes estudos proporcionaram a construção de políticas públicas, que passaram a ser fiscalizadas por órgãos e entidades destinadas a proteção dessa parcela da sociedade¹⁷, mais de fato o que seria a juventude? Este grupo foi um dos principais criadores e difusores do objeto analisado nesta pesquisa.

Cruz (2000, p. 50), compreende a juventude como uma “categoria” construída socialmente, imersa em um “universo mutável e descontínuo” que está em constante processo de transformação. As múltiplas identidades que formam essa categoria estão em frequente negociação nos processos de atualização aos quais influenciam na subjetividade desses indivíduos. Desta forma, compreendemos a existência de múltiplas juventudes, desenvolvidas e vivenciadas de diversas formas, fruto do atravessamento pelo tempo e espaço que está se desenvolve. As pautas que regem a movimentação desse grupo no tecido social, são as mais diversas possíveis, as juventudes vivenciam a cidade no seu mais íntimo, movimentando-se e construindo diversas redes de sociabilidade.

¹⁷ Verificar, SILVA, Carla Regina; LOPES, Roseli Esquerdo. Adolescência e juventude: entre conceitos e políticas públicas. Cadernos de Terapia Ocupacional da UFSCar, São Carlos, Jul-Dez 2009, v. 17, n.2, p 87-106.

Dayrell (2007), descreve em suas análises sobre o jovem como sujeito social, a existência de três imagens construídas e difundidas socialmente sobre esses indivíduos, que são vistos como seres inseridos em uma determinada etapa da vida, com um fim pré-determinado, após a entrada na vida adulta, o mesmo destaca que precisa-se ter o devido cuidado ao debruçarmos sobre esse momento de desenvolvimento do ser humano, principalmente quando utilizamos essas imagens como ponto de partida, pois, poderemos reproduzir narrativas fechadas e negativas, na qual tiram a ação ativa desses sujeitos da dinâmica social dos espaços, relegando-os a simples reprodutores de comportamentos previamente solicitados.

O autor compreende tanto o jovem como a juventude da seguinte forma,

Entendemos a juventude como parte de um processo mais amplo de constituição de sujeitos, mas que tem especificidades que marcam a vida de cada um. A juventude constitui um momento determinado, mas não se reduz a uma passagem; ela assume uma importância em si mesma. Todo esse processo é influenciado pelo meio social concreto no qual se desenvolve e pela qualidade das trocas que este proporciona. Assim, os jovens pesquisados constroem determinados modos de ser jovem que apresentam especificidades, o que não significa, porém, que haja um único modo de ser jovem nas camadas populares. É nesse sentido que enfatizamos a noção de juventudes, no plural, para enfatizar a diversidade de modos de ser jovem existentes (DAYRELL, 2007, p. 158-159).

Sendo assim, o autor sinaliza a importância da desconstrução de uma noção singular de juventude, ressaltando a interação deste com o meio social, pois, como sabemos a juventude é uma construção social e a mesma não se constrói e vivencia-se de uma única forma, são múltiplas e variadas, o indivíduo é um ser ativo dentro desse processo incorporando-se com os demais indivíduos nas dinâmicas sociais presentes no espaço urbano.

Cruz (2000, p. 20; 21; 22) descreve como a figura do jovem começou a ser inserida dentro de narrativas violentas a partir das décadas de 1960 até 1990 na América Latina. Primeiro como agentes políticos, aderindo as atividades de enfrentamento e resistência a repressões políticas. Os jovens nesse contexto tornavam-se “guerrilheiros”, indivíduos que passavam a ser vilões da ordem social. Dentro dessa perspectiva encontra-se a utilização da pichação como mecanismo de enfrentamento as múltiplas repressões como já sinalizamos no tópico anterior. Soares (2018) sinaliza, “a pichação tornou-se uma prática política singular e plural bastante utilizada durante a ditadura civil-militar,

ganhando um espaço relevante nesse período de vigilância, censura e repressão social e de lutas por ideais democráticos”. (SOARES, 2018, p. 187).

Após, intensos conflitos e perdas dentro dessa arena de confronto político-social, a narrativa desenvolvida nas décadas seguintes ligaram parte desses sujeitos ao aumento da violência cotidiana, da desordem estabelecida por indivíduos que se tornavam uma espécie de um novo “flâneur”¹⁸ do final do século XX, vagando pela cidade, explorando-a nos seus mais diversos extratos físicos e simbólicos através dos seus riscos e traçados, dando de uma certa forma um novo significado aquele espaço que momentaneamente é ocupado pelos seus anseios. Na década final do século XX segundo a autora, esse discurso recebe um aditivo, junto a imagem de “delinquente”, “violento” agora seria também consumidor de drogas. Cruz (2000), destaca,

"Rebeldes", "estudiantes revoltosos", "subversivos", "delincuentes" y "violentos", son algunas de los nombres con que la sociedad ha bautizado a los jóvenes a partir de la última mitad del siglo. Clasificaciones que se expandieron rápidamente y visibilizaron a cierto tipo de jóvenes en el espacio público, cuando sus conductas, manifestaciones y expresiones entraron en conflicto con el orden establecido y desbordaron el modelo de juventud que la modernidad occidental, en su "versión" latinoamericana, les tenía reservado (CRUZ, 2000, p. 21-22).¹⁹

Sabemos que essa narrativa violenta desenvolvida sobre essa parcela da sociedade, não abrangia a todos os jovens da mesma forma, não era um consenso definido sobre a figura desse indivíduo social. Esse discurso identificava um tipo específico de jovem ou melhor uma determinada parcela dessa juventude, quase sempre periférica, imersa em um contexto de ausências, ausências presentes na falta de serviços e amparo do Estado, no qual, eximia-se do compromisso com o bem-estar social desse determinado grupo.

Dentro do contexto analisado pela autora acima, esses indivíduos quando inseridos no campo político, os mesmos eram ligados a vertentes partidárias de esquerda, ou seja, quase sempre reivindicando melhorias na assistência social, políticas que

¹⁸ BENJAMIN, Walter. Paris, capital do século XIX. Tradução Flávio R. Kothe. In: KOTHE, Flávio. (Org) Walter Benjamin. 2ª Ed. São Paulo: Editora Ática, 1991, p. 30- 43.

¹⁹ Tradução: “Rebeldes”, “estudantes indisciplinados”, “subversivos”, “delinquentes” e “violentos” são alguns dos nomes que a sociedade batizou os jovens desde a última metade do século. Classificações que se expandiram rapidamente e tornaram visíveis certos tipos de jovens no espaço público, quando seus comportamentos, manifestações e expressões entravam em conflito com a ordem estabelecida e ultrapassavam o modelo juvenil que a modernidade ocidental, em sua “versão” latino-americana, deu eles eu tinha reservado. (CRUZ, 2000, p. 21-22).

deveriam ser destinadas aos mais necessitados. Essa parcela da sociedade não vive de forma isolada, a mesma encontra-se inserida nas múltiplas relações desenvolvidas nesse tecido social, logo, estabelecendo acordos e gerando conflitos através da reivindicação pelo reconhecimento de suas demandas.

Os jovens analisados no recorte temporal presente nesta pesquisa, estão imersos em múltiplas dinâmicas, muitas destas estimuladas pela difusão de informações advindas de um intenso processo de trocas. A possibilidade do consumo de novas formas de estar na cidade, ocupa-la através de marcas físicas e simbólicas fez emergir no cenário social urbano, organizações, sociabilidades entre grupos e indivíduos que encontraram nesse sistema um meio de expressar suas identidades.

Dentro desse emaranhado de movimentações presentes no cotidiano da cidade, Diógenes (1997, p. 114), compreende a juventude como uma “categoria social”, semelhante a Cruz (2000), no entanto, a autora destaca que esse conceito é utilizado para nomear um intermeio entre a infância e a vida adulta, a mesma compreende a construção desse período em meio a agitação dos espaços no qual encontra-se inserida, assim como, identifica o século XX como recorte temporal que desenvolveu-se um contorno sólido para esse momento na vida de um indivíduo, ou seja, esse recorte temporal é o pano de fundo onde aprofundou-se estudos, pesquisas e compreensões sobre o que de fato é a juventude. “A juventude é, portanto, uma invenção moderna”. (DIÓGENES, 1997, p.14).

Dentro da percepção de ação desse grupo social no contexto urbano durante o século XX, a autora citada acima, utilizando a produção acadêmica da autora Agnes Heller, debruça-se sobre a análise de movimentos culturais, define a ação da juventude como gerações culturais. Compreendemos que Diógenes (1997) ao utilizar especificamente esse referencial teórico, observou como Heller compreendia a ação/movimentação desse grupo social neste intervalo histórico, ou seja, Diógenes através de Heller sinalizou contextos culturais, sociais e políticos fruto da influência, mobilização e ação dessa juventude.

Sendo assim, Diógenes (1997) identifica que essa categoria social desenvolveu mecanismos de enfrentamento e vivência dentro do intenso fluxo presente no contexto urbano. As ações desse grupo que é variado e diverso, serve para identificarmos parte da movimentação social dentro de um recorte temporal. Comportamento, consumo e o habitar físico e simbólico dos diversos espaços da cidade, demonstra as relações com o espaço e em sociedade desenvolvidas por estes indivíduos. Logo, a juventude ou melhor

juventudes para além de um intermeio na vida de um indivíduo, é um período em que este consome, constrói e externaliza a sua formação social através de sua movimentação pela cidade.

Os três elementos expostos no título deste tópico interligam-se na produção de uma nova dinâmica social desenvolvida no espaço urbano. As relações construídas a partir do ato de grafitar ou pixar as mais variadas superfícies da cidade, formam redes de sociabilidade que se transforma em um universo simbólico onde os indivíduos inseridos nessa dinâmica, constroem e solidificam suas identidades sociais.

O desenvolvimento destes códigos nesse espaço expõe a presença de redes de sociabilidades que interligavam diversos indivíduos, encontraram nessas práticas a visibilidade necessária para sua afirmação. Para Furtado e Zanella (2009), “grafitar/pixar a cidade são atividades que objetivam/subjetivam seus criadores, ao mesmo tempo em que, como signos linguísticos, se apresentam à leitura de transeuntes que podem, com estes, vir a se relacionar e subjetivar”. (FURTADO; ZANELLA, 2009, p. 1285). Desta forma, a lata de tinta spray objeto referenciado neste tópico, assim como o muro, proporcionam a estes indivíduos a possibilidade do desenvolvimento de uma dinâmica responsável pela ocupação de parte da cidade, ocupação esta que mesmo após o apagamento dos traços e riscos os seus reflexos ainda são compartilhados entre os indivíduos inseridos neste circuito.

A reconfiguração desta paisagem urbana através desta prática, ocasionou uma nova forma de lazer que envolve riscos e prazeres a partir da contestação da ordem vigente, que passa a ser atravessada muitas vezes pela imposição empreitada por estes nesse cenário urbano. O indivíduo a lata e o muro interligam-se a partir da percepção desenvolvida em que essa relação pode ser uma geradora de prazer, algo novo a fazer e vivenciar uma nova forma de se fazer presente nesse cenário urbano.

Desta forma, para Campos (2007), o graffiti proporciona aos indivíduos que dele usufruem, um sentimento de emancipação, a sua prática gera a liberdade que muitos nesse momento a utilizam para movimentar-se pela cidade, registrando nesta os lugares que esteve, bem como, explorando ao máximo as possibilidades de visibilidade para expor os seus mais variados sentimentos.

[...] o universo do lazer e da sociabilidade, sentidos como espaços de exploração e liberdade, emancipados dos constrangimentos impostos pela família ou instituição escolar, ocupam um papel nuclear no cotidiano dos jovens e na construção da sua identidade social. O graffiti inscreve-se, sem

dúvida, neste espaço emancipado, onde se estruturam as culturas juvenis. Daí a importância que assume para a maioria, pois trata-se, acima de tudo de prazer, ninguém é coagido a fazer graffiti. A sensação de liberdade que advém, simultaneamente, da possibilidade de quebrar as regras sociais e jurídicas, agindo fora da alçada do controle familiar, é extremamente importante [...] (CAMPOS, 2007, p. 375).

Ressaltamos que a liberdade vivenciada na prática do graffiti assemelhava-se a pixação, pois, no decorrer da análise dos periódicos selecionados nesta pesquisa, ambos os movimentos se misturavam nas mais variadas matérias, fato observado, quando se inicia a mesma com um título sobre graffiti e no corpo do texto trata a pixação como sendo a mesma coisa ou vice-versa, ação observada na matéria apresentada no início deste capítulo, e como pode ser observada no recorte da matéria apresentado abaixo, publicada no jornal Diário do Pará no dia 08 de janeiro de 1989, em que possivelmente temos riscos característicos da estética da pixação, apresentado sobre título “grafites e grafiteiros” em uma coluna que busca expor artes plásticas, observamos nesse recorte o reflexo da mistura entre graffiti e pixação nesse cenário de Belém, durante as décadas de 1980 e 1990.

Figura 13: Grafite e grafiteiros. Diário do Pará, 08 de janeiro de 1989.



Fonte:

<https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=644781&pasta=ano%20198&pesq=grafiteiro&pagfis=30585> Acessado em: 01/02/2024.

A performance desenvolvida por ambos os indivíduos no processo de ocupação desta cidade através dos riscos nos muros, gera a estes o desenvolvimento de uma nova forma de habitar essa cidade, talvez, até mesmo um propósito que proporcionava êxtase em sua realização. Para o mesmo autor, “Se o muro é lugar de ordem e harmonia, também é lugar de confronto e desobediência. Este é um espaço que é apropriado por diferentes pessoas, grupos e instituições, com objetivos, funções e poderes diferenciados”. (CAMPOS, 2007, p. 252).

O espaço de atuação desses indivíduos tornou-se arena de conflitos, disputas que mobilizam a necessidade de desenvolver-se estratégias para que a execução/criação dos riscos seja efetivada. Essas estratégias podem ser o desenvolvimento de um diálogo com o proprietário ou responsável pelo espaço, na qual o mesmo expressa a autorização para o desenvolvimento dessa escrita urbana. Ressaltando que esse diálogo ocorre apenas na realização do graffiti, isso quando o artista está inserido em algum projeto de intervenção nesse espaço urbano, ou quando o mesmo observa a possibilidade do desenvolvimento deste diálogo com o proprietário/responsável pelo espaço, caso contrário outras estratégias são utilizadas.

No decorrer da pesquisa nas fontes de jornais no período analisado, constatou a criação de projetos de arte de rua que reservavam “tapumes em São Braz”²⁰ para a criação de graffiti, isso era uma forma de tentar controlar a disseminação dessa arte pela cidade, a troca do muro pelo tapume possibilitava a retirada do espaço sem muito prejuízo ao poder público, assim como certa proteção as propriedades privadas. No entanto, as ações desses indivíduos não ficaram contidas dentro desses projetos.

A relação entre o indivíduo a lata e o muro não se desfez com o passar do tempo, essa superfície impactada por este mecanismo tornou-se uma forma de manifestação da subjetividade dos indivíduos ao longo de suas vidas. O grafiteiro que assina “BARRADO” atualmente (2023), está com 47 anos de idade e em plena atividade do graffiti, o mesmo concilia o trabalho em uma empresa automobilística com a vivência em família e o desenvolvimento de projetos de graffiti pela cidade de Belém, onde, o mesmo é residente. Segundo “BARRADO”,

²⁰ CHAVE, Gilêno. **Artes plásticas:** grafites e grafiteiros. Belém. Diário do Pará, 08 de janeiro de 1988, p. D-5. Edição: 01632. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=644781&pasta=ano%20198&pesq=grafiteiro&pagfis=30585> Acessado em: 01/02/2024.

o muro era o meu “lar” e a tinta era minha “comida” eu passava horas criando os mais loucos riscos, deixava a minha assinatura por toda a cidade e isso era muito maneiro, isso me deixava vivo, eu era conhecido entre a galera e respeito era algo que não tinha preço, hoje eu quase não faço mais pichação, só grafito, tento o máximo possível me envolver e fazer projetos de arte de rua para pegar essa molecada que está por aí sem fazer nada, uma juventude que até tem a habilidade para o desenho, mas não tem oportunidade de desenvolver e era assim mesmo na minha época, quando eu comecei de fato a fazer o grafiti, lá pela década de 1990, quase não tinha oportunidade, o jeito era seguir o ritmo da pichação e ocupar os muros da cidade. Quase sempre não tínhamos autorização então o jeito era fazer o mais rápido possível, se você fosse pego corria o risco de apanhar ou do morador ou da polícia.²¹

As estratégias para efetivação da ação desses pichadores e grafiteiros variaram com o decorrer do tempo, ao longo de nossa pesquisa podemos constatar através do contato com indivíduos inseridos em recortes temporais diferentes. Entrevistamos indivíduos que iniciaram sua caminhada dentro desse circuito durante o final da década de 1980, ao longo da década de 1990, assim como, na primeira década do século XXI, estes desenvolveram, ou melhor intensificaram a existência do grafiti e da pichação na cidade. A exemplo disso, encontramos o grafiteiro “OSG9”, oriundo desse recorte temporal do início do século XXI, na qual identificamos na sua fala outras estratégias utilizadas, com o objetivo de viabilizar a efetivação do grafiti no espaço. No caso da pichação, a sua efetivação concretizava-se sem diálogo prévio, muito menos autorização.

“OSG9” atualmente é residente da cidade de Belém, no período em que começou a praticar o grafiti o mesmo residia na área metropolitana desta cidade, transitou por alguns bairros e pode vivenciar realidades distintas, iniciou os seus riscos no grafiti por volta do final da década de 1990, aprimorando-se no decorrer das décadas seguintes. No momento da entrevista (2022), o entrevistado estava com 34 anos de idade e completava 19 anos em que se dedicava ao grafiti, ele relata algumas das estratégias adotadas para a concretização do grafiti no espaço, assim como sinaliza uma das vertentes do grafiti, que seria o grafiti comercial.

Você pode ser contratado para pintar, então não haverá denuncia e também você estará com uma estrutura, logo, quem passar observará que você possui todo um aparato para realização daquele serviço, diminuindo assim a probabilidade de ser algo ilegal. Eu nunca tive problema quando estava fazendo trabalho comercial justamente por conta dessa estrutura. Ocorre a autorização verbal fornecida pelo morador que acaba por contribuir para essa segurança na realização do trabalho, muitas vezes aproveitamos desses

²¹ Entrevista concedida pelo grafiteiro BARRADO. Entrevista VII. [06. 2023]. Entrevistador: Edvan da Silva Conceição. Belém, 2023. Arquivo mp3 (1h).

momentos para desenvolver a arte não autorizada. Hoje existe o graffiti comercial, o que está na rua e o ilegal.²²

Destacamos que a contratação de grafiteiros para a criação de obras em muros residenciais ou fachadas comerciais é uma estratégia desses proprietários para o enfrentamento a pixação, pois, acreditamos na existência de um respeito entre os dois segmentos, graffiti e pixação, um não “atropela” o outro. No entanto, segundo Pereira (2005), essa ideia de respeito entre as partes não possui contornos rígidos, pois, após a transformação do graffiti em um produto comercial, muitos pichadores passaram a não respeitar as obras de grafiteiros, principalmente quando essas são compradas.

Outro equívoco recorrente é o de achar que os pichadores não pixam sobre os grafites por respeitar e admirar a sua arte. O que acontece na realidade é que existe uma regra entre os pichadores, que vale também para os grafiteiros, de não “atropelar” - pixar por cima da - a intervenção do outro. Em outras palavras, não se deve sobrepor pixações, nem grafites. Para um pichador, atropelar a pixação de outro é desafiar e criar um conflito com aquele que foi atropelado. Esta lógica também funciona entre grafiteiros e pichadores, por isso os pichadores não atropelam os grafites. Porém, como os grafites vêm sendo utilizados como forma de combate às pixações, alguns pichadores passaram a atropelá-los, já que muitos grafiteiros também fazem seus trabalhos sobre as pixações - principalmente as antigas, muito valorizadas pelos pichadores. Muitos deles reclamam dos grafiteiros e de sua falta de respeito com a pixação. (PEREIRA, 2005, p. 26).

Ou seja, essa superfície (muro) tornou-se dentro dessa dinâmica um espaço de disputas e conflitos, ao debruçarmos o olhar sobre esse plano e observarmos os grafites e pixações se sobrepondo uns sobre os outros, constataremos provavelmente um conflito existente entre seus criadores. Logo, não é uma certeza que o graffiti protegerá o muro ou a fachada, essa proteção pode vazar conforme o nível de popularidade do seu criador entre os pichadores, caso contrário à sua obra será “atropelada” ou “queimada”, termo utilizado por um grafiteiro na cidade de Belém.

“CNETO” é um grafiteiro das antigas como a galera do circuito fala, geralmente esses mais antigos que ainda estão na ativa (criando graffiti ou pixação pela cidade), vivenciaram a explosão do graffiti e da pixação ao longo das décadas de 1980 e 1990. “CNETO” é morador da cidade de Belém, no momento da entrevista (2022), ele estava com 45 anos de idade, iniciou sua caminhada no circuito do risco pela pixação, aprendeu a forma de pixar “com galera da rua” e foi desenvolvendo suas habilidades ao longo da

²² Entrevista concedida pelo grafiteiro OSG9. Entrevista XI. [09. 2022]. Entrevistador: Edvan da Silva Conceição. Belém, 2022. Arquivo mp3 (2h).

década de 1990, até ter contato com o graffiti, este presente nos vídeos clipes de rappers seja brasileiro ou estrangeiro. “Naquele momento, acho que era 1995, o graffiti e a pixação dominava a cena urbana, para onde você olha-se lá estava um risco, um desenho, era os mais variados possíveis e Belém não estava fora disso”²³.

“CNETO” nos apresentou uma contextualização de uma forma de lazer vivenciada por parte desta juventude expressa nos muros e fachadas espalhados pela cidade, a circularidade desses indivíduos por este espaço era registrada por suas assinaturas nessas superfícies, assim como os conflitos entre estes. As formas de proteger a execução do graffiti adaptaram-se as dinâmicas presentes nas relações desenvolvidas no espaço urbano, seja o proibido, o legalizado ou o comercial, ambos desenvolveram as vias necessárias para resistência no cenário urbano, perpetuando-se com o passar do tempo como uma forma de externalizar existências silenciadas no cotidiano da cidade.

Para o grafiteiro “KHAN” que também é residente da cidade de Belém e um dos entrevistados ao longo da pesquisa, sinalizou técnicas que possibilitam o sucesso da ação do grafiteiro no momento de criação de sua obra.

No graffiti a gente encontra uma certa facilidade para fazer, e a gente já usa algumas ferramentas, até por que já existe alguns macetes que os grafiteiros já sabem. Se eu vou fazer um graffiti trabalhado em uma determinada parede eu deixo minha mochila aberta com os materiais expostos, as latas de tintas tudo o que eu vou usar para quando os policiais passarem mesmo que eu ainda esteja no esboço eles saibam que o que eu estou fazendo é graffiti, devido a forma como me posicionei para o desenvolvimento do trabalho. Essa resistência no graffiti não é tão forte nos dias atuais (2022) em Belém, para fora o pixo e o graffiti ainda é visto como a mesma coisa, então essa resistência era mais sentida a uns quinze ou vinte anos atrás, hoje está bem mais de boa, pelo menos para o graffiti aqui em Belém.²⁴

As falas de ambos os grafiteiros evidenciam as estratégias utilizadas para a efetivação da execução do graffiti, assim como, o confronto que pode ou não existir entre grafiteiro e pichador no momento de ocupação destes espaços. Ressaltamos que estas estratégias foram apresentadas por grafiteiros com uma forte atuação já nas primeiras décadas do século XXI, durante as décadas de 1980 e 1990, temos pouco acesso as falas dos agentes responsáveis por essa pratica, pois, os periódicos apresentam narrativas filtradas aos quais, nem sempre condizem com a concepção defendida por quem está inserido nesse circuito. Sendo assim, o que as fontes escritas apresentaram como

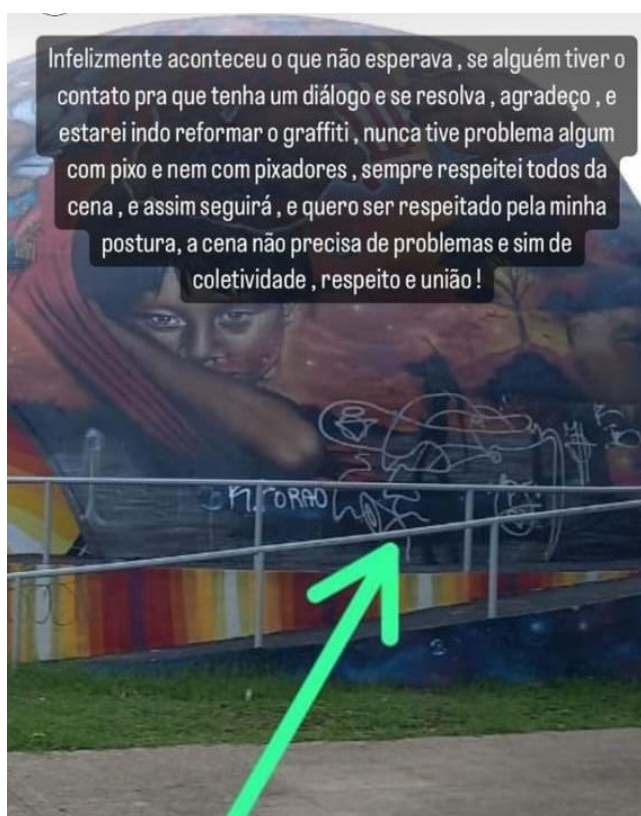
²³ Entrevista concedida pelo grafiteiro CNETO. Entrevista IV. [09. 2022]. Entrevistador: Edvan da Silva Conceição. Belém, 2022. Arquivo mp3 (45 min).

²⁴ Entrevista concedida pelo grafiteiro KHAN. Entrevista V. [10. 2022]. Entrevistador: Edvan da Silva Conceição. Belém, 2022. Arquivo mp3 (60 min).

possíveis estratégias para a realização da pixação, foi sua prática em grupo, já para o graffiti, foi sua inserção nos projetos institucionalizados, estas são algumas das interpretações aos quais podem ser adquiridas com a leitura das mesmas.

A imagem abaixo é mais recente (2024), optamos por expô-la neste momento da escrita, para demonstrar a persistência de conflitos nos muros da cidade, conflitos que fazem parte das dinâmicas desenvolvidas nesse circuito do graffiti e da pixação. A imagem foi retirada de uma rede social, página virtual que tem por objetivo recuperar e divulgar as imagens de graffiti e pixações espalhados pela cidade de Belém a mesma concretiza um dos objetivos dessa prática, que seria a visibilidade. A referida página está com acesso aberto ao público, assim como, todo o conteúdo presente na mesma está disponível para o compartilhamento, no entanto, preferimos não expor a referida página virtual

Figura 14: Belém, 20/01/2024.



Fonte: *Stroy* do Instagram, perfil: <https://www.instagram.com/coletivoartepara91/> Acessado em: 20/01/2024.

Seja agindo a noite ou aprimorando suas habilidades para executar o desenho de forma rápida e precisa, essas façanhas possibilitam a permanência de ambos os graffiti

tanto o comercial como o proibido, assim como da pixação nesse espaço citadino. A disputa por esse espaço no muro como citado por Campos (2007), justifica-se na compreensão sobre o poder comunicativo que este pode fornecer a quem nele ocupa, pois, durante o período analisado nesta pesquisa, bem como a realização de uma rápida análise visual nos dias atuais, percebemos as múltiplas utilizações empreitadas sobre essa superfície. Nessa disputa os objetos aqui analisados persistiram na apropriação e imposição de sua voz transformada em riscos.

As artimanhas desenvolvidas por esses indivíduos na luta pela posse, mesmo que momentânea, de uma área com intensa visibilidade proporcionam uma arena de confrontos simbólicos, no qual, essa área não é escolhida aleatoriamente, pois, como afirma Campos (2007, p. 253) “existe uma clara intencionalidade do ambiente que vai abrigar a obra”. Logo, as disputas por esses espaços desdobram-se na multiplicação de assinaturas, marcas e desenhos espalhados pela cidade. Sendo que, junto a visibilidade vem um possível reconhecimento do trabalho, logo, este tornou-se em alguns casos referências para os demais inseridos nesse circuito.

Sendo assim, destacamos que essa relação desenvolvida entre esses três elementos possibilitou o surgimento de uma nova forma de se fazer presente no cotidiano da cidade, demarcando, recortando e reconfigurando essa paisagem urbana a partir da intensidade que os responsáveis por esses movimentos aplicavam sobre esse espaço. Logo, tanto o graffiti como a pixação tornaram-se viabilizadores para a manifestação de relações sociais que muitas vezes são perdidas no intenso fluxo de informações visuais que a cidade oferece.

Portanto, além da visibilidade que este trio formado por esses elementos proporcionaram a essas relações sociais, observa-se as múltiplas apropriações que são realizadas no graffiti e na pixação, a utilização destes para fins que fogem ao ideal de liberdade pensado por muitos dos seus praticantes. Consequentemente o cenário urbano analisado nesta pesquisa, tornou-se no período examinado um campo de conflitos, no qual, o controle buscado por quem não reconhecia essa nova forma de apropriação da cidade, contribuiu para o sentimento de adrenalina observado no ato de riscar, tendo em vista, que a discussão entre a legalização ou não do graffiti que se misturava a pixação nesse cenário ainda estava no início.

Salientamos também que corroborando com os/as pesquisadores/as que se debruçam sobre os estudos que buscam compreender as múltiplas juventudes presentes na sociedade, entendemos que parte dessa parcela da sociedade é formada a partir de

múltiplas referências, a juventude é uma construção social, logo, a mesma desenvolve-se em meio as relações sociais. Estas encontraram no graffiti e na pixação um mecanismo eficaz de exposição para as suas reivindicações, assim como para suas inquietações com as transformações nas relações sociais. A vivência de jovens grafiteiros e pixadores pelas ruas da cidade, desagua nos riscos presentes nos muros e fachadas a inquietude vivenciada no intenso fluxo do consumo e das trocas de informações, seja física ou simbólica o indivíduo necessita situar-se nessas relações, estabelecendo suas prioridades para a construção de uma vivência nesse cenário urbano.

Posto isto, neste capítulo concluímos que o graffiti, bem como a pixação, integraram-se ao cenário urbano de diversas cidades, e no recorte temporal e espacial selecionado nesta pesquisa, estes elementos demonstraram-se como condutores de vozes, que expressavam uma nova forma de se fazer presente nesse espaço, assim como, potentes mecanismos de visibilidade para redes de sociabilidade que encontraram no ato de grafitar ou pixar, uma nova forma de conexão, um novo espaço de lazer e formação.

1.3 – A Sociabilidade através dos Riscos

A sociabilidade desses jovens começa no bairro – mais precisamente na “quebrada”, recorte algo similar ao pedaço – e se estende por toda a cidade, em diferentes trajetos. O termo “quebrada” traz uma conotação tanto de pertencimento como de perigo, e um convite para pichar na quebrada do outro é visto como um gesto amistoso (MAGNANI, 2005, p. 197).

A sociabilidade pensada na construção deste tópico é atravessada por inúmeros elementos que até certo ponto, moldam o comportamento dos indivíduos em um determinado espaço e tempo. Pensamos a sociabilidade tendo início em um pequeno recorte espacial, seja o bairro ou a rua, palco onde, inicia-se partes das relações sociais, essa sociabilidade com passar do tempo espraia-se por diversos espaços, da casa para rua, da rua do bairro para outros bairros, da periferia para o centro ou vice-versa. Como destaca Magnani (2005) o ponto de partida da construção de uma rede de sociabilidade encontra-se no local onde o indivíduo habita, as estratégias de sociabilidade do mesmo, determina a amplitude de alcance da rede que está inserido.

O título utilizado para identificação deste tópico especificamente o termo riscos, possui nesta escrita um duplo sentido, seja o de riscos ligado a técnica de formar um desenho ou frase, o ato de riscar algo/uma superfície, exemplo: o grafiteiro ou pichador riscou todo o muro de minha casa, a cidade está toda riscada. São frases identificadas nas

falas presentes ao longo da pesquisa, ou seja, o ato de riscar dentro desse contexto era uma forma de externalizar nas paredes o que se pensava.

Figura 15: Pichador: doente ou artista do caos?. Belém. Diário do Pará, 21 de junho de 1989.

Pichador: doente ou o artista do caos?

Com a ação sistemática dos pichadores, Belém foi ganhando uma cara nova. Casas, muros, ônibus, igrejas e repartições públicas, nada escapa dos sprays dos grafiteiros, para os quais o verbo pichar está na ordem do dia ou da noite. Até estudos já foram feitos, com a intenção de definir os objetivos desses jovens que perdem tempo e dinheiro, pelo simples prazer de pichar. O que existe por trás de cada pichação? Qual o prazer que uma pessoa sente no ato de pichar? Existe alguma proposta política por trás das pichações? Ou seria expressão de revolta? As respostas a estas perguntas os estudos ainda não revelaram com muita precisão.

Um pichador que não quis ser identificado, disse à reportagem que ele não consegue ver um muro permanecer bem pintado. Só sossega depois que deixa sua marca. Porém, numa cidade como Belém, os pichadores têm inimigos declarados: são os donos das casas, cujos muros guardam as marcas dos grafiteiros. Em função de centenas de reclamações, o governo resolveu fiscalizar a comercialização da tinta spray. Segundo a decisão do governo, a tinta só pode ser vendida para pessoas maiores de 18 anos ou para firmas que necessitem do produto.

O COMÉRCIO

Em Belém, o número de casas comerciais que vendem tinta spray é muito grande. Os comerciantes alegam que é difícil controlar a

vendagem do produto, pois fica difícil identificar quem é e quem não é pichador. De uma coisa os lojistas têm certeza: os pichadores gastam muito dinheiro, já que o preço de um spray varia de NCz\$ 5,55 e NCz\$ 7,05. Segundo informações de Sandra Grosolia, gerente de uma loja de materiais de construção, a embalagem normalmente comporta pouca tinta, tornando mais caro o ato de pichar.

Sandra declarou também, que o spray é vendido mais a jovens, e que eles compram geralmente em grupos. A gerente informou que ainda não recebeu nenhum comunicado solicitando o controle na venda da tinta. Porém, Sandra disse que concorda com a decisão do governo. "Se eu receber o comunicado, irei colaborar, pois não quero servir de repassadora do instrumento de pichação", acrescentou ela, declarando que nos últimos anos a saída do produto aumentou bastante. Sandra explica que a grande vendagem não ocorre somente em consequência das pichações, mas em função do crescimento do mercado de decoração, que necessita bastante de spray.

De acordo com as declarações dos funcionários das lojas, os sprays dourados, prateados e luminosos são os mais procurados. Apesar dos preços, os estoques das casas comerciais são renovados com muita frequência. Portanto, a comercialização do spray não está sendo controlada.



Nada escapa da sanha dos pichadores. Nem igrejas

Fonte:

<https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=644781&pasta=ano%20199&pesq=grafiteiro&pagfis=45980> Acessado em: 07/02/2024.

A matéria acima demonstra a amplitude do ato de pixar e grafitar a partir do momento em que indica a transformação visual do cenário urbano da cidade, assim como, questiona o objetivo da mesma, o motivo de escolha do espaço que recebe a ação e descreve os inimigos dos praticantes dessa modalidade, isto é, os donos das propriedades na qual servem como base para o desenvolvimento de sua escrita, “nada escapa da sanha dos pichadores. Nem igrejas”²⁵. A matéria foi publicada no jornal Diário do Pará em 21 de junho de 1989. Demonstrando não só a ação desses indivíduos como também, onde e como conseguem o material necessário para a criação do graffiti e da pixação, sinalizando que a aquisição do mesmo não possui um baixo valor econômico, ou seja, o elemento que possibilita o desenvolvimento da ação que, por conseguinte funciona como elo de ligação entre determinados indivíduos não é fácil de ser adquirido.

Arcer (1999, p. 130-131) sinaliza que essa forma de movimentação pela cidade iniciou-se nas cidades brasileiras a partir do final da década de 1980, já vimos nos tópicos anteriores que a mesma já se encontrava em plena execução bem antes da década citada pelo autor, ao menos a utilização dessa forma de escrita urbana durante o período de ditadura civil-militar instaurado no Brasil, como forma de protesto ao tipo de regime político vigente. Mas o que nos interessa é observar que a partir do recorte espacial analisado pelo autor conseguimos fazer um comparativo com a matéria jornalística apresentada acima. Arcer (1999) demonstra,

No Rio de Janeiro, as marcas visíveis são os nomes do pichador e do grupo ao qual pertence. A cidade é um espaço marcado pelos nomes de uma grande quantidade de habitantes jovens. Diferentemente das cidades mexicanas, no Rio de Janeiro não são poupadas as igrejas, que são grafitadas tanto no exterior quanto no interior. É surpreendente a enorme quantidade de grafites que povoa a cidade. Os espaços públicos do Rio de Janeiro são epidermes tatuadas por jovens e crianças que põem suas assinaturas em lugares visíveis (ARCER, 1999, p. 130-131).

O autor analisa o cenário urbano da cidade do Rio de Janeiro durante as décadas de 1980 e 1990, mesmo recorte temporal abordado nesta pesquisa. A intensa propagação

²⁵ Diário do Pará. Pichador: doente ou artista do caos. Belém, Diário do Pará, 21 de junho de 1989. Edição: 02156. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=644781&pasta=ano%20199&pesq=grafiteiro&pagfis=45980> Acessado em: 07/02/2024.

dessa nova forma de marcar a sua presença na cidade, espalhava-se pelas diversas cidades do Brasil, Belém do Pará na matéria acima e Rio de Janeiro analisado pelo autor é um dos exemplos de como o graffiti e a pixação já se encontravam inseridos nas dinâmicas de socialização de muitos jovens imersos nas relações sociais presentes no tecido urbano. No entanto, essa pratica tinha seus agravantes, no qual muitos geravam perigos físicos a quem praticava, até pelo motivo de ser considerada ilegal.

Dos riscos nas paredes aos riscos para criar o risco na parede, é o segundo significado presente no termo utilizado para identificar este tópico. Maia (2001) ao realizar estudos sobre o conceito de sociabilidade, compreende a partir do referencial teórico de Michel Maffesoli, que “ a sociabilidade se apresenta como um aspecto fundamental do estar-junto, de relações de partilha entre indivíduos livres para identificações sucessivas”. (MAIA, 2001, p. 10). Utilizamos essa autora para compreendermos uma forma de sociabilidade desenvolvida em meio aos conflitos presentes na cidade, muitos desses estabelecidos por grupos de jovens que povoavam o cenário urbano de Belém durante as décadas de 1980 e 1990, especificamente grupos que foram identificados como gangues que estabeleciam parcerias entre si, através de elementos de compartilhamento mutuo, sentimento de pertencimento, companheirismo e acolhimento eram alguns dos “benefícios” entregues a quem passava a fazer parte desses grupos.

A autora acima destaca que a sociabilidade é um dos aspectos fundamentais no processo de desenvolvimento das relações sociais, as múltiplas trocas realizadas nesse momento poderão servir como elemento integrador entre esses indivíduos, pois, servem como forma de compartilhamento da vivência em sociedade. A autora Sposito (1993), ao analisar algumas formas de sociabilidade em espaços aos quais possibilitam essa interação, compreende que “ruas e esquinas de um mesmo bairro ou em relação aos espaços do centro traduzem diversas formas de viver, conceber e imaginar o tecido social e o uso do espaço”. (SPOSITO, 1993, p. 197).

Desta forma, apropriações simbólicas dos mais variados espaços presentes na cidade, tornam-se palco para o desenrolar de dinâmicas sociais, aos quais, evidenciam múltiplas formas de se relacionar neste tecido social. O termo risco pontuado acima faz alusão ao contexto violento de confrontos entre esses diversos grupos, as relações de sociabilidade desenvolvidas nessas dinâmicas, estão permeadas de compromissos que podem marcar física e simbolicamente o indivíduo. Esta, é uma das sociabilidades desenvolvidas nestes espaços sinalizados por Sposito (1993).

Alguns dos entrevistados no processo de pesquisa para a construção desta dissertação sinalizaram o final da década de 1980 e ao longo da década de 1990, como períodos de explosão da pixação e conseguinte o graffiti, assim como, as gangues e os diversos conflitos entre elas que modificavam mesmo que de forma parcial, a movimentação na cidade. Ou seja, a rede de sociabilidade desenvolvida pelos indivíduos analisados nessa pesquisa, estava imersa em um cenário conflituoso, que parte desses conflitos era gerado pelas movimentações desses grupos pela cidade. O grafiteiro “BARRADO” identifica o início de sua caminhada pelo graffiti através da pixação e demonstra como esses elementos foram utilizados dentro da circulação empreitada pelas gangues na cidade de Belém.

Eu comecei nesse mundo do risco através da pixação, desde moleque, tipo com uns 14 anos de idade eu já riscava, foi também bem no início das gangues em Belém, apesar de já ter uma galera velha guarda nessa cena, consideramos o final da década de 1980 como o início, acho que é por causa da maior visibilidade. Eu me envolvi nesse meio por intermédio do meu irmão, ele fazia parte de uma gangue chamada vandalismo todos eram daqui de Belém, era uma das maiores e até hoje essa galera ainda se reúne, pelo menos os que sobreviveram, naquele período tinha muita morte por causa disso. Era muito maneiro, eu sempre enxergava os grupos, eram sempre unidos e quando comecei a fazer parte é que fui entender como era do lado de dentro, a galera se arrumava para sair, ir para as festas sempre trocávamos ideias sobre estilo, queríamos estar bem, queríamos chegar no baile e causar. No bairro onde eu morava que é área periférica de Belém, cada rua tinha uma galera, as vezes rolava atrito, as vezes não. Rolava também algumas parcerias na hora de enfrentar as gangues de outros bairros. Tinha noites que saíamos só para riscar/grafitar a cidade e meter a porrada nas gangues rivais. Bicho, naquele período era muita adrenalina sair para as festas, encontrar a galera que tu fazias parte, andar pela cidade era uma aventura, tínhamos que estar sempre atento, pois, a qualquer momento poderíamos cruzar com uma gangue rival aí a porrada rolava solta.²⁶

Essas relações de companheirismo desenvolvido em meio aos conflitos entre esses grupos, apresentava uma das formas de sociabilidade existente neste período. Muitos desses indivíduos construía nesses grupos suas identidades sociais, a forma como queriam ser vistos e reconhecidos nos espaços sociais, reproduziam as performances consideradas as mais importantes no processo de ganhar visibilidade e passaram a ser reconhecidos. O autor Antonio Mauricio Dias da Costa no seu artigo intitulado “Espacialização Festiva em Disputa: estado, imprensa e festeiros em torno dos terreiros juninos de Belém nos anos 1970”, apresenta algumas percepções sobre o processo de

²⁶ Entrevista concedida pelo grafiteiro BARRADO. Entrevista VII. [06. 2023]. Entrevistador: Edvan da Silva Conceição. Belém, 2023. Arquivo mp3 (1h).

ocupação de determinados espaços na cidade, através de expressões culturais, este analisa as festas juninas e como a execução desta prática festiva tensionava o tecido social e espacial estudado pelo mesmo.

As festas como espaço de disputas, tensões, sociabilidade e divertimentos, são também observadas nas movimentações empreitadas pelos grupos de grafiteiros e pixadores, que na noite ganhavam as ruas para execução da ação que mobilizava sua existência. O autor citado acima através de sua pesquisa destaca que,

Baseados em pertencimentos territoriais, “os grupos de bumbá representavam seus bairros de origem e percorriam as ruas da cidade com seus brincantes, cantando toadas e sendo acompanhados por capoeiristas. Encontros de grupos de bumbá poderiam degenerar em enfrentamento físico liderado pelos capoeiristas, pautado numa lógica de competição festiva (COSTA, 2011, p. 305-306).

Guardando as proporções de espaço, temporalidade e objeto analisado, podemos encontrar semelhanças na análise entre as “competições festivas” abordado pelo autor acima e a lógica festiva tornada também em lazer como veremos ao longo dessa dissertação, acionada e desenvolvida por grafiteiros e pixadores no processo de ocupação dos espaços sociais. Rituais de comportamentos, vestimentas, acessórios e falas eram elementos importantes dentro dessas performances sociais. Relações sociais que se desenvolviam a partir dos gostos musicais e das mais variadas expressões artísticas existentes na sociedade, o consumo dessas dava-se pelos meios de comunicação, seja pelos programas de rádio e televisão, assim como pelos videoclipes amplamente consumidos por parte desses indivíduos.

Tanto o graffiti como a pixação tornam-se produtos que eram desfrutados através desses meios de comunicação, tornando-se também mecanismos de ligação dentro dessa sociabilidade imersa em sentimentos de adrenalina e rivalidade. Segundo o grafiteiro “MPRIS” quando perguntado sobre o seu início no graffiti, o mesmo descreveu através de uma narrativa no qual observamos pontos semelhantes ao do grafiteiro “BARRADO”, relata que conheceu o graffiti e a pixação através da televisão.

Começou pela televisão, pelos filmes, eu assistir aquele filme selvagens da noite, marcou muito não só a minha memória mais as de muitos jovens da periferia naquela época. Eu tive o contato com o hip hop através dos racionais MCs, ouvindo o homem na estrada e o fim de semana no parque que tocava sempre na rádio transamérica, eu ainda era garoto. Nessa época eu já estava pichando porque era o bum da pixação naquela época, meados dos anos 1990. Teve a primeira geração que foi de 1980, veio da bailique para cá, migraram

da terror. Nessa época eu tinha uns doze ou treze anos de idade, foi quando comecei a conhecer a pixação na sala de aula aqui da escola Fernando Ferrari, até então eu era um garoto tímido invisível tá entendendo, mas, a partir do momento em que eu comecei a pichar, eu comecei a ganhar aquela visibilidade, uma autenticidade que para alguns era marginalizado, porém, era a forma de tirar o cara da invisibilidade, o cara é visto, geralmente o cara é ignorado no meio que ele anda ai de repente ele é visto no meio social, ai começa, ele é acolhido tá entendendo e a pichação fez esse acolhimento.²⁷

A fala de “MPRIS” evidencia caminhos que possibilitou a identificação do consumo de elementos que passaram a ser incorporados no processo de desenvolvimento das relações sociais de alguns indivíduos, muitos desses elementos tornaram-se presente tanto nas construções de relações nas redes de sociabilidade, como objetos que se estabeleceram na paisagem urbana das cidades, como no caso o graffiti e a pixação. Destacamos também na fala do entrevistado, a citação a existência de uma galera/gangue conhecida como “bailique”, ligando-a a prática da pixação, como se este grupo fosse um dos principais precursores dessa modalidade na cidade.

A presença das gangues e da relação delas com o graffiti e a pixação no cotidiano da cidade demonstra novas formas de apropriação do espaço e das dinâmicas desenvolvidas no cotidiano das cidades, que nem sempre é realizada de forma harmoniosa. Segundo Xavier (2000, p. 40) em suas pesquisas em dois periódicos de grande circulação na cidade de Belém, identificou o surgimento desses grupos por volta da década de 1970, intensificando-se nas décadas seguintes, “[...] a chamada “turma da bailique”. [...] figuravam no início dos anos de 1980 como um “terrível grupo de vândalos” que causavam tumultos nas escolas e festas por onde transitavam”. (XAVIER, 2000, p. 40).

Nesse cenário de circulação desses grupos de jovens pela cidade, a pixação torna-se um mecanismo de demarcação territorial, aos quais muitas vezes utilizavam-se da mesma como arma de ataque a grupos rivais, o medo, os confrontos físicos, transportaram-se também para os muros da cidade estabelecendo uma arena de confrontos simbólicos, no qual, as identificações fixadas nesses espaços eram uma forma de dizer quem e qual grupo era dono do território. O ato de grafitar ou pixar em cima de outra pixação ou graffiti conhecido como queimar o risco, já citado acima, era uma das formas de ataque as gangues rivais, os símbolos sobre postos uns aos outros identificava quem estava circulando por aquela área, logo, quem seria seus adversários.

²⁷ Entrevista concedida pelo grafiteiro MPRIS. Entrevista II. [09.2022]. Entrevistador: Edvan da Silva Conceição. Marituba, 2022. Arquivo mp3 (60 min).

Segundo Xavier (2000, p. 11) o conceito gangue é utilizado por veículos de imprensa, bem como, órgão de segurança do estado e parte da sociedade para identificar grupos conhecidos como “galeras”, que causavam determinados distúrbios no convívio social, essas “galeras” posteriormente identificadas como gangues por esses agentes, constroem entre si vínculos de afetividade, na qual, proporcionam companheirismo e proteção diante de possíveis conflitos. O autor destaca também,

A denominação de “gangue” vem do fato de seus integrantes causarem confrontos em festas, ruas, jogos esportivos e em escolas, o que aponta para uma identidade de natureza negativa. [...] alguns indivíduos produzem nos pequenos grupos, uma forma de se manterem em segurança, ao constituir uma identidade. (XAVIER, 2000, p. 12).

A mesma concepção de gangue é sinalizada por Souza (1997), ao identificar “gangue: termo oriundo da língua inglesa, (gangue) que significa turma, grupo, patota, galera, bando e tribo. [...] trabalho o conceito de “gangue” como um conjunto aglutinado e/ou organizado, na sua maioria por jovens de ambos os sexos”. (SOUZA, 1997, p. 89). A autora analisa como esses grupos em especial um, sinalizado pela mesma, se organiza e estabelece ritos, regras e formas de ocupar o espaço social, bem como a incorporação de elementos que passam a ser utilizados como símbolos identificadores das ações desses referidos grupos, entre esses, o elemento da pixação e do graffiti.

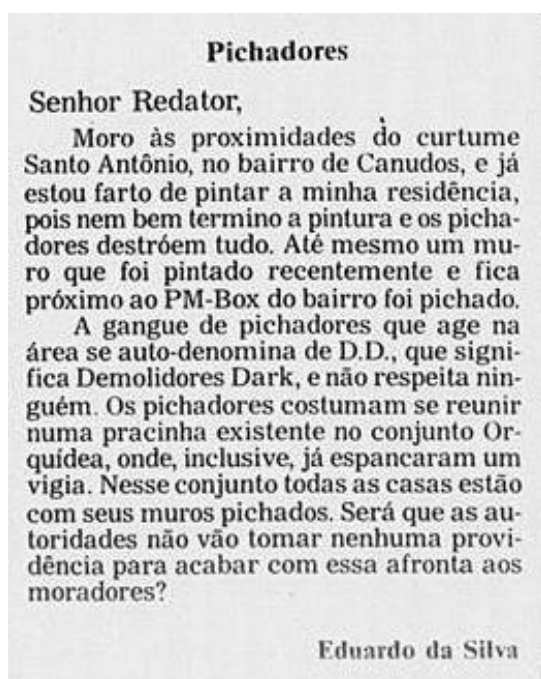
Acionamos essa forma de movimentação pela cidade pelo motivo de incorporação tanto do graffiti como da pixação as ações desses grupos, entendemos que nem todos os indivíduos praticantes da pixação e do graffiti eram membros de gangues, no entanto, essa forma de organização possui grande importância no entendimento sobre a expansão e multiplicação dessa escrita urbana. Arcer (1999, p. 132) aponta que,

Os grupos de pichadores organizam-se reconhecendo um chefe, que geralmente é o melhor para lutar (“cara bom de porrada”). Não existe compromisso organizativo, isto é, usualmente se formam a partir de um grupo de amigos, definem um código de identificação e saem para popularizar seu nome. Posteriormente, novos amigos incorporam-se e adotam o nome coletivo. (ARCER, 1999, p. 132).

Este não compromisso organizativo assinalado pelo autor dentro dessa dinâmica, apesar de não concordarmos com ele, pois, a partir da entrada de um indivíduo dentro de um desses grupos o mesmo passa a seguir as regras vigentes entre os membros, assim como, assume a identidade coletiva do grupo através da propagação da assinatura que os

identifica. Destacamos que os grupos, galeras ou gangues abordadas nesta pesquisa refere-se à organização de jovens que estabeleciam entre si, formas de sociabilidade com fins que os ligavam a prática da pixação e do graffiti. A matéria abaixo publicada no jornal O Liberal em 05 de outubro de 1989, demonstra como essas gangues de pixadores estavam imersas em um cenário conflituoso e violento, e utilizavam a pixação como mecanismo de demarcação simbólica de diversos espaços na cidade.

Figura 16: Pichadores. Belém. O Liberal, 05 de outubro de 1989.



Fonte:

<https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=761036&pesq=gangue%20de%20pichadores&pa sta=ano%201989&hf=memoria.bn.br&pagfis=17711> Acessado em: 19/02/2024.

Boa parte dos indivíduos inseridos nas gangues seguiam os ritos e regras estabelecidas entre os membros, quase sempre não havia mobilidade de indivíduos entre esses grupos, principalmente quando estes eram considerados rivais. Ao pensarmos no que Arcer (1999) chama de um compromisso não organizativo, possibilita a possível construção de uma análise sobre os grupos de grafiteiros, o autor em questão não estabelece uma diferenciação clara e concisa sobre o que seria o graffiti e a pixação e a ação de seus praticantes durante as décadas de 1980 e 1990, semelhante as fontes utilizadas nesta pesquisa, a ação desses indivíduos se misturam nos mais diversos espaços da cidade. No entanto, o banco de entrevista construído no decorrer desta pesquisa nos

forneceu informações necessárias a compreensão desse processo de separação entre graffiti e pichação, possibilitando o entendimento sobre dois grupos distintos, sendo estes as gangues de pichadores e as *crews* de grafiteiros.

Segundo Ferreira (2019, p. 37) a nomenclatura *crew* é utilizada para nomear grupos de grafiteiros que possuem técnicas semelhantes no desenvolvimento do graffiti, esses grupos compartilham convicções afins de comportamento social, de estar e se fazer presente nos múltiplos espaços da cidade, reproduzem as mesmas assinaturas, no caso do graffiti são as *tags* na qual identificam os membros de uma *crew*. Todos os entrevistados ao longo da pesquisa, fizeram ou estão em alguma *crew*, desenvolvendo graffiti individuais e coletivos.

O grafiteiro “BARRADO”, assim como os grafiteiros, “PARDAL” e “MPRIS” são membros da mesma *crew* que se intitula “CAP91”²⁸, os mesmos desenvolvem trabalhos coletivamente através desta *crew*, e de forma individual, segue abaixo algumas imagens mais recentes das artes desenvolvidas pelos referidos grafiteiros. As obras desenvolvidas de forma coletiva geralmente ocupam a superfície inteira de um muro ou fachada, seja de propriedade pública ou privada, junto das imagens são desenvolvidas as assinaturas individuais dos membros da *crew* e a assinatura do grupo, por isso ao andarmos pela cidade e observamos os muros cobertos de graffiti encontraremos várias assinaturas espalhadas pela arte, demonstrando que aquele graffiti foi criado por uma *crew*, que é composta por diversos membros.

A ordem das imagens abaixo está posta da seguinte forma: primeira imagem é referente ao grafiteiro “BARRADO”, que está desenvolvendo seu graffiti, seguido da imagem do grafiteiro “PARDAL”, semelhante ao “BARRADO”, o mesmo está expondo a finalização do seu trabalho, ambos os graffiti foram realizados na área metropolitana de Belém em uma ação realizada pela “CAP91”, que, junto a alguns órgãos da administração pública, executaram essa ação que tinha como intuito melhorar a paisagem urbana de uma área, onde encontra-se a instalação de uma praça destinada a pratica de esportes radicais, especificamente o skate.

O interessante da utilização do graffiti na composição visual desta área é a interligação realizada entre essa arte e a prática do skate, duas práticas que se utilizam da

²⁸ “CAP91” é o Coletivo Arte Pará, o número 91 é referente ao prefixo telefônico da região. Mais informações verificar: <https://www.instagram.com/coletivoartepara91/> Acessado em: 20/01/2024.

cidade para o seu desenvolvimento, a próxima imagem é referente ao grafiteiro “MPRIS”, que desenvolveu uma técnica de graffiti misturando letra e imagem, as letras corresponde a sua assinatura individual, porém, o mesmo não deixou de fixar na obra a assinatura da *crew*, e por fim, a última imagem representa parte dessa *crew* em uma ação coletiva.

Figura 17: CAP91, grafiteiro “BARRADO”. Ananindeua, 29/03/2022.



Fonte: <https://www.instagram.com/p/CbVhgC7uEhv/> Acessado em: 20/01/2024.

Figura 18: CAP91, grafiteiro “PARDAL”. Ananindeua, 29/03/2022.



Fonte: <https://www.instagram.com/p/CbVgKqQuqMA/> Acessado em: 20/01/2024.

Figura 19: CAP91, grafiteiro “MPRIS”. Ananindeua, 29/03/2022.



Fonte: <https://www.instagram.com/p/Cg5vpAqjqqg/> Acessado em: 20/01/2024.

Figura 20: Somos a CAP91. Ananindeua, 29/03/2022.



Fonte: <https://www.instagram.com/p/CbVgQinOcUS/> Acessado em: 20/01/2024.

As imagens expostas acima foram retiradas de um perfil hospedado em uma rede social aberta ao público, esse perfil é referente a *crew* “CAP91” que tem por finalidade tornar público as obras de seus integrantes, seja realizada de forma individual ou coletiva. A presença destas imagens no momento dessa escrita fundamenta-se a partir da importância de demonstrar parcialmente a ação de um desses grupos de grafiteiros, mesmo que este não esteja inserido dentro do recorte temporal analisado nesta pesquisa, apesar de alguns dos grafiteiros inseridos nessa *crew* já estarem atuando através do graffiti e da pixação no cenário urbano de Belém desde as décadas de 1980 e 1990, seja de forma individual ou coletiva, indicando os três grafiteiros citados acima, pois, os mesmo já haviam informado que iniciaram-se no graffiti e na pixação no final da década de 1980 e durante a década de 1990, como observamos no organograma presente na introdução desta dissertação.

Ao longo das entrevistas foram solicitados aos entrevistados, imagens de suas pixações ou graffiti para a anexação nesta dissertação, no entanto, nenhum dos entrevistados possuía registros fotográficos de suas atividades, devido ao custo financeiro, a principal justificativa era o valor financeiro dos rolos de filmes utilizados nas máquinas fotográficas e o custo para revelação de tais fotos, ressaltamos também a dificuldade de acesso aos equipamentos fotográficos, todos os entrevistados nesta pesquisa estavam inseridos em contextos sociais de pouco acesso a recursos financeiros, oriundos de áreas periféricas relataram diversos problemas financeiros e o pouco que se conseguia através de trabalhos informais eram destinados a alimentação, vestimenta e a compra dos sprays de tinta, sendo este um dos principais mecanismos utilizados para a construção de uma forma de lazer disponível para esses grupos.

Atualmente é mais comum o registro fotográfico de graffiti e pixações espalhados pela cidade, devido ao amplo acesso a celulares que possibilitam essa ação, o compartilhamento destas imagens por intermédio da popularização do acesso à internet viabilizou a divulgação em ampla escala do conhecimento de novas técnicas para o execução desta atividade no mais variados espaços da cidade, assim como, o compartilhamento dos graffiti e pixações com indivíduos em diversas outras regiões do país, o que antes demorava dias, meses e anos para ocorrer, no caso ver e consumir essa escrita urbana de outras regiões através de revistas e videoclipes, a internet reduziu para segundos, o consumo do graffiti internacional está a um click de distância. Questão que foi bastante observada, em perspectiva global, por Rafael Schacter na elaboração de seu atlas de arte de rua e graffiti intitulado *The world atlas of street art and graffiti*.

O grafiteiro “GART” ao ser perguntado sobre sua vivencia dentro do circuito grafiteiro e pixador da cidade de Belém, o mesmo não se distanciou das experiências experimentadas pelos demais entrevistados. Iniciou sua trajetória nessa forma de escrita urbana em meados da década de 1990, vivenciou o boom da pixação, os mais diversos conflitos gerados pelos confrontos físicos e simbólicos estabelecidos entre as gangues tanto do centro da cidade como da área metropolitana de Belém, e a inserção no movimento hip hop através do graffiti e do *breakdance*.

“GART” foi membro de gangue e posteriormente inseriu-se em *crew*, compartilhando, construindo as suas marcas em meio a sociabilidade existente nos circuitos da pixação e do graffiti, assim como, no circuito das gangues da cidade, apresentou um relato que expõe uma dinâmica de lazer pautada em confrontos e disputas por visibilidade e reconhecimento, segundo o mesmo “as ruas de Belém eram nossas arenas, era nelas que construíamos os nossos nomes, fazíamos a nossa galera ser respeitada e a pixação era a forma de fixar quem a gente era, era a forma de todo mundo nos conhecer”²⁹.

Um exercício de sociabilidade imerso em conflitos, Silva (2014) tendo como base a pesquisa desenvolvida por Mario Xavier sobre as gangues na cidade de Belém, descreve que “as gangues são fenômenos sociais construídos, ganham uma certa importância e se relacionam com as questões sociais mais amplas, como a pobreza ou a falta de infraestrutura nas condições de vida”. (SILVA, 2014, p. 295). O grafiteiro “GART” ao mesmo tempo que relata com um certo saudosismo esse período de sua vida, lembra que o ato de estar vivo na periferia não era algo fácil de ser empreitado. Cada dia era feito de micro resistência que proporcionavam uma trajetória construída através de constantes rompimentos de barreiras impostas socialmente, ressaltando também, uma certa gratidão por estar vivo, ter sobrevivido a este período tão conturbado em sua vida, semelhante a muitas outras experiências aos quais encontravam-se inseridas nessa dinâmica.

Eu cresci na Vila da Barca tá ligado que é área periférica daqui de Belém, convivemos todos os dias com a falta dos serviços mais básicos, é uma luta constante. O poder público não está nem aí para a galera da periferia, é a gente pela gente, eu convivi com muita coisa ruim, errei e paguei pelos meus erros, parece que isso que eles querem, empurram a nossa juventude periférica para a marginalidade para depois ter uma justificativa para nós matar. Mano o meu lazer naquela época era está com a galera, de dia a gente batia uma bola na rua

²⁹ Entrevista concedida pelo grafiteiro GART. Entrevista VI. [10.2022]. Entrevistador: Edvan da Silva Conceição. Belém, 2022. Arquivo mp3 (60 min).

quando dava, e a noite a gente rodava a cidade deixando os nossos riscos, o lance era tocar o terror e ficar conhecido. Seríamos respeitados por bem ou por mal.³⁰

A sociabilidade no hip hop³¹,

Quando eu paguei pelos os meus erros, eu comecei a conhecer uma nova forma de riscar, era o graffiti, aquele desenho mais elaborado, aquelas *tegs* coloridas, tá ligado que o graffiti trás muita cor, acho que isso é uma coisa que diferencia um pouco da pixação, até porque na verdade todo grafiteiro um dia foi pichador e os riscos se misturam tá ligado. Mas quando eu comecei de fato a fazer os graffiti eu comecei me afastar daquele lance de gangue e comecei a participar da *crew*, acho que foi junto com o fim desse lance de gangue, fim não, só uma pausa, essa galera ainda se encontra, rola umas festas chamada *midback* a galera se encontra para lembrar o tempo que o lance era pixar e meter a porrada, (risadas). Depois que eu comecei a grafitar e dançar *break* a minha vida mudou, encontrei um novo proposito apesar de ainda sofrer bastante porque a galera ainda via esse lance como coisa de vagabundo, mas era mais de boa que a pixação.³²

O grafiteiro “GART” apresentou o que ressaltamos ao longo desta escrita. O objeto analisado nessa pesquisa proporcionou aos seus criadores e reprodutores a imersão dentro de uma dinâmica de ocupação física e simbólica de determinados espaços da cidade de Belém durante as décadas de 1980 e 1990, um cenário conflitivo, onde os confrontos eram vistos e assistidos nas ruas e nos muros espalhados pela cidade. Arcer (1999), chega a compreensão a partir da análise desenvolvida sobre os grafiteiros no recorte espacial e temporal proposto em sua pesquisa, que esses indivíduos são importantes elementos no entendimento sobre as múltiplas formas de ocupação do espaço de convivência social na cidade, os mesmos inserem-se dentro da “crise das identidades sociais”³³.

O grafite do Rio, hoje, diminuiu, muitos jovens estão deixando de pichar, alguns morreram por causa da pichação, ao caírem de lugares altos onde pretendiam escrever, e outros foram assassinados pela polícia ao serem confundidos com ladrões. O fenômeno do grafite, portanto, insere-se de maneira importante como parte da crise das identidades sociais. São jovens que reconstróem velhos referentes de identidade e que os utilizam para funcionar num novo contexto. Dessa maneira, participam da disputa cotidiana que estabelece a construção sociocultural dos espaços – produzidos e

³⁰ Entrevista concedida pelo grafiteiro GART. Entrevista VI. [10.2022]. Entrevistador: Edvan da Silva Conceição. Belém, 2022. Arquivo mp3 (60 min).

³¹ Verificar, FERREIRA, Rafael Elias de Queiroz. Da rima a raça: narrativa rap e consciência histórica na poesia de Pelé do manifesto. Dissertação (Mestrado) – Mestrado em Ensino de História, Campus Universitário de Ananindeua, Universidade Federal do Pará, Ananindeua, 2019.

³² Entrevista concedida pelo grafiteiro GART. Entrevista VI. [10.2022]. Entrevistador: Edvan da Silva Conceição. Belém, 2022. Arquivo mp3 (60 min).

³³ ARCER, José Manuel Valenzuela. Vida de Barro Duro: cultura popular juvenil e grafite. Tradução de Heloisa B. S. Rocha. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999.

produtores de complexas redes de relações sociais que nos oferecem os discursos dos diferentes setores (ARCER, 1999, p. 138).

Desta forma, podemos perceber que a rede de sociabilidade desenvolvida pelos agentes produtores dos objetos analisados nessa pesquisa, estão imbuídas de riscos que ao mesmo tempo impulsionam a aquisição de novos adeptos, a adrenalina move boa parte dos agentes que ao cair da noite tomam e transformam parte da visualidade desta cidade, produzindo múltiplos discursos compreensíveis ou não para quem está fora desse circuito, logo, esses indivíduos tornam-se espectadores de performances identitárias que são desenvolvidas nem sempre de forma harmoniosa, transformando as ruas e os muros em arenas de conflitos e confrontos cotidianamente.

Logo, tanto a pixação mais explorada neste tópico devido a sua constante presença no recorte temporal nesta pesquisa, assim como, por ser inseridas nas dinâmicas desenvolvidas pelas diversas gangues espalhadas pela cidade durante as décadas de 1980 e 1990, e a transição para o graffiti e as *crews* realizada por algum desses indivíduos, fornecem um caminho para o desenvolvimento de análises sobre redes de sociabilidades existentes no tecido social presente neste espaço e tempo, esta é mais uma possibilidade de observação sobre dinâmicas que para muitos eram tidas como forma de lazer. Ou seja, uma prática de lazer que se apropriava da cidade e aplicava sobre ela um sentimento de terror e medo.

1. 4 – A Cidade Recortada e Demarcada

Este tópico apresentará uma cidade ocupada a partir das ruas, que se tornaram palco para o desenvolvimento de novas dinâmicas sociais que ganharam visibilidades na segunda metade do século XX. Segundo Bresciani (1997), “[...] a cidade é produto da "arte humana", simboliza o poder criador do homem, a modificação/transformação do meio ambiente, a imagem de algo artificial, de um artefato enfim” (BRESCIANI, 1997, p. 14). Compreendendo possíveis modificações que esses indivíduos poderiam aplicar sobre esse espaço, destacaremos o movimento hip hop, porém, ressaltaremos o objeto analisado nesta pesquisa, assim como viemos fazendo ao longo dessa escrita. O que nos interessa nesta produção é ressaltar vestígios de movimentação que reconfiguram a visualidade e a apropriação de parte dessa cidade, entendendo os múltiplos conflitos gerados por algumas manifestações presentes no espaço urbano e assim, a modificando como sinaliza a autora acima.

O graffiti é um dos elementos que compõem o movimento conhecido como hip hop, este movimento surgiu nos guetos da cidade de Nova York, espalhou-se para diversos outros países, fruto da movimentação de uma cultura negra que encontrou no reflexo da exclusão racial uma outra forma de produzir lazer. O movimento hip hop apresentou a sociedade uma outra forma de estar na cidade e circular por ela, seus indivíduos presenciaram o surgimento de uma manifestação predominantemente negra, formada pelas contribuições dessa população para a formação cultural de uma sociedade, especificamente a música negra norte-americana, talvez esse tenha sido um dos principais motivos para a sua discriminação durante as décadas após seu surgimento, possivelmente até os dias atuais, no qual o racismo estrutural³⁴ ainda é uma das pautas do dia.

Segundo Herschmann (2005),

[...] nos guetos de nova York, surgia um tipo de som que iria mudar o cenário da música negra. DJs como o jamaicano Koll-Herc e seus discípulos Grand Master Flash começaram a dar festas no gueto do Bronx (NY), utilizando-se de técnicas que posteriormente se tornariam fundamentais para este tipo de música eletrônica. Dentre essas técnicas, eles introduziram os *sounds systems*, mixadores, *scratch*³⁵ e os repentes eletrônicos, que ficaram posteriormente conhecidos como raps. Nestas festas realizadas nesse gueto afro-caribenho e também em outros afro-americanos e até em alguns porto-riquenhos, surgiram outros elementos associados à música: o *break* – dança em que o dançarino Crazy-Legs teve um papel de destaque; as grafitagens de muros e trens do metrô – estilo popular de muralismo contemporâneo que tem nos grafiteiros Phase2 e Futura suas grandes referências; e, finalmente um estilo de se vestir despojado – como calça de moletom, jaquetas, camisetas, boné, tênis, gorro etc., das principais marcas esportivas. Todos esses elementos passaram a compor o chamado mundo do hip-hop (HERSCHMANN, 2005, p. 21-22).

O autor evidencia quatro elementos que juntos comporiam o mundo do hip hop, sendo estes à música, o rapper, o graffiti e a vestimenta. Ao pararmos para analisar esses quatro elementos, podemos construir imagetivamente o desenvolvimento e materialização desse mundo nos espaços da cidade, até mesmo a circularidade dele por diversas regiões da cidade, os fluxos periferia-centro e centro-periferia identificados nas pautas e posicionamentos defendidos pelos elementos que compõem esse movimento e visivelmente observado nesse fluxo entre esses dois polos, coloca em evidencia sociabilidades recortadas pelas exclusões e discriminações empreitadas por uma organização social, que expulsou para as margens corpos considerados inadequados para aquela região.

³⁴ Verificar: ALMEIDA, Silvio Luiz de. Racismo estrutural. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen. 2019.

³⁵ Segundo Postali (2011), “scratch, movimento de discos no sentido anti-horário, o que produz um som arranhado” (POSTALI, 2011, p. 7).

Batalha (2021, p. 2) sinaliza duas divisões que ao unir-se formam esse movimento, seria estas a da dimensão e a dos elementos, a primeira era composta pela dimensão da música, do grafismo responsável pela visualidade e pela dança; os elementos são compostos pelos MCs e DJs responsáveis pelo rap, os/as grafiteiros/as responsáveis pelo graffiti e os *B. Boy e B. Girl* responsáveis pelo *break*. Estas dimensões construídas e desenvolvidas por estes elementos produziram uma nova forma de lazer para grupos que necessitavam construir alternativas que também serviria de formação e enfrentamento a realidade cruel vivenciada por esses indivíduos.

As festas regradas a hip hop no contexto norte-americano é presenciado em sua maioria em espaços marginalizados, habitados majoritariamente por pessoas negras e em muitos casos inseridos em um contexto de vulnerabilidade social e econômica. Sabemos que esse não é o único cenário de execução do movimento hip hop, a partir do processo de globalização esse movimento passa a ocupar diversas outras regiões, seja no contexto norte-americano ou mundial.

Postali (2011) define o hip hop como um movimento cultural matizado por diferenciados elementos. Estes elementos aglutinados servem como identificadores sociais de grupos existentes no cotidiano da cidade, reconfiguram através da apropriação momentânea de espaços públicos, passando a interferir na circulação de transeuntes que são impactados pela exposição dos elementos que compõem esse movimento, seja através das músicas e apresentações dos rappers, ou da movimentação corporal evidenciada nos passos de dança, assim como, das mensagens construídas por meio de traços e cores do graffiti que colore e confronta a sociedade através da exibição de existências marginalizadas, residentes na sua maioria em áreas periféricas da cidade.

A autora acima compreende que,

O hip-hop nasceu das festas organizadas por Kool-Herc e Grand Master Flash, mas não foram os DJs os responsáveis pelo seu surgimento e sim o afro-estadunidense Kevin Donovan. Freqüentador das festas organizadas pelos DJs, Donovan trocou sua gangue pela arte de rua e seu nome por Afrika Bambaataa (POSTALI, 2011, p. 8).

Postali (2011), afirma que o movimento hip hop surge nos guetos de Nova York, áreas periféricas ocupadas majoritariamente por imigrantes negros, que além dos mais variados problemas sociais enfrentados por essas comunidades fruto da ausência do Estado como proporcionador de um bem-estar social, os mesmos enfrentam cotidianamente o racismo e a discriminação que recortam a sua existência nesta sociedade.

Batalha (2021), compreende este movimento como o reflexo das relações socioespaciais, aos quais os indivíduos estão inseridos, demonstrando a relação entre as expressões culturais e a política ou vice-versa. Expressões culturais como esta, servem para além de ato de lazer, são ferramentas de confronto ao *status quo*. Como referência de lazer, observamos essa consciência no relato de quase todos os grafiteiros entrevistados ao longo da pesquisa, seja os que estavam inseridos dentro do recorte temporal (1980-1990), ou os mais recentes, que iniciaram sua caminhada no graffiti e no movimento hip hop a partir de 2000.

Segundo o grafiteiro “TSSSREX”,

Eu lavei caminhão frigorífico, penava com aquele material da lavagem que corroía toda a carne do pé, virava aquelas frieiras sabe, mas era uma coisa que a gente curtia porque no final de semana a gente tinha dinheiro para comprar a lata de spray está entendendo, eu e um amigo meu a gente com 14 anos comprando latas de spray, eu lembro que cada um comprava duas latas e pão com uma Coca-Cola aí cada um comia e pintava. O final de semana da gente era esse.³⁶

O grafiteiro acima relaciona a prática de grafitar a um ato de lazer, “o final de semana da gente era esse”, todo sacrifício era válido, pois, ao final daquele ciclo de trabalho haveria a recompensa monetária que possibilitaria a aquisição do material necessário para desfrutar esse lazer. O relato do grafiteiro não está distante dos demais que tivemos contato ao longo da pesquisa, seja, através das entrevistas ou com a bibliografia acessada para o desenvolvimento desta escrita.

O autor Pereira (2005), ao analisar os grupos de “pixadores” na cidade São Paulo, descreve como esses indivíduos estabeleciam pontos de encontro conhecidos como “*points*”, esses lugares tornavam-se referência de lazer através das dinâmicas desenvolvidas nele, trocas de discos, assinaturas em forma de pixação nos cadernos dos integrantes, estabelecimento de novas amizades e diversas outras ações que envolviam os participantes desse circuito. Esses grupos estabelecem novas dinâmicas no cotidiano, apropriando-se e reconfigurando simbolicamente espaços inseridos na cidade, ações geradas pelo ato de pixar, movimento bem próximo do graffiti, assim como do movimento hip hop.

O mesmo autor demonstra através das entrevistas, o trajeto feito por algum dos seus entrevistados, o mesmo percorria diversos quilômetros até chegar a um desses

³⁶ Entrevista concedida pelo grafiteiro TSSSREX. Entrevista III. [09. 2022]. Entrevistador: Edvan da Silva Conceição. Belém, 2022. Arquivo mp3 (60 min).

“*points*”, nesse trajeto o entrevistado sinalizava alguns significados das diversas pixações presentes nesse caminho e pontuava a importância da visibilidade. Ou seja, semelhante ao movimento hip hop, especificamente alguns dos seus elementos, a busca pela visibilidade torna-se parte do processo que compõem o ato de lazer, seja, o rap e as batalhas empreitadas em praças públicas, ou os confrontos de *break*, assim como a criação dos mais variados graffiti espalhados pela cidade, servem como um momento de sociabilidade e relaxamento.

O movimento hip hop surge a partir da organização desses grupos que buscavam não só uma forma de lazer, mas uma forma de enfrentamento a esse sistema que excluía, prendia e matava cotidianamente os seus semelhantes, sabe-se que nem todas as formas de vivenciar e realizar o hip hop estão dentro do que foi proposto pelos seus idealizadores, mas, compreende-se que esse movimento é fruto de múltiplas resistências e o mesmo encontra-se enraizado na cultura negra.

[...] o hip-hop surgiu da proposta de Afrika Bambaataa em esclarecer a população marginal estadunidense por meio do entretenimento cultural, não denotando apoio à criminalidade exercida nos territórios marginais. De acordo com os discursos de Bambaataa e com o conteúdo disponibilizado pela *Universal Zulu Nation*, o hip-hop deve ser usado como um veículo de conhecimento, sabedoria, entendimento, liberdade, justiça, igualdade, paz, união, amor, respeito e responsabilidade através da recreação. A proposta de Bambaataa foi a de substituir a violência física, exercida pelas gangues do Bronx, por disputas intelectuais, ou seja, as gangues passaram a se enfrentar por meio de eventos organizados - ou não -, nos quais seus representantes - MCs, DJs, dançarinos e grafiteiros - se enfrentam através de manifestações culturais (POSTALI, 2011, p. 10).

Evidenciamos o movimento hip hop e o utilizamos nesta escrita como um elemento que através de suas atividades, reconfigura e ocupa ruas e praças, espaços de convivência social espalhados pela cidade. Logo, observamos uma cidade vista e entendida pela ação dos praticantes desse movimento. Uma cidade que é composta por diversas camadas, não intransponíveis, mas, definidas e evidenciadas através das múltiplas formas de utilização dessa estrutura cidadina.

Pesavento (1997) compreende que os indivíduos projetam sobre a cidade concreta suas formas de vida, seja no presente ou no passado, a cidade comporta e demonstra através de suas marcas físicas e simbólicas a organização social vigente. “[...] a cidade é em si uma realidade objetiva com suas ruas, construções, monumentos, praças, mas sobre este "real" os homens constroem um sistema de idéias (*sic*) e imagens de representação coletiva (PESAVENTO, 1997, p. 26).

No Brasil observamos a manifestação do hip hop em espaços públicos, principalmente em praças que se tornam referenciais de encontro e lazer, a presença dessas manifestações nesses espaços evidencia uma nova forma de apropriação da cidade, modificando mesmo que de forma parcial as dinâmicas estabelecidas nesses espaços. Os elementos que compõem essa manifestação, ocuparam o seu lugar não só na cena cultural brasileira, como tornaram-se mecanismos que escancaram a existência de indivíduos relegados a marginalização. Segundo Postali (2011),

O hip-hop chegou ao Brasil no início da década de 1980, por meio de equipes responsáveis pela organização de bailes e de poucas revistas e discos comercializados na cidade de São Paulo. O movimento começou com o encontro de jovens, em sua maioria afro-brasileiros, na Rua 24 de Maio. Esses jovens se reuniam para praticar o *break*, fazendo da dança o primeiro elemento do movimento a ser praticado no Brasil (POSTALI, 2011, p. 10).

A autora sinaliza o break como a primeiro elemento deste movimento a ser praticado no Brasil, no entanto, como já foi observado ao longo desta escrita, assim como, também será ressaltado mais adiante, o graffiti encontrava-se em plena execução na cidade de Belém durante a década de 1980. Compreendemos também, a partir de um simples olhar para alguns graffiti norte-americanos durante esse período sinalizado pela autora, e observarmos algumas pixações antes da década de 1980, presente em diversas regiões espelhadas pelo Brasil, poderemos identificar certas semelhanças, mesmo que estas não possuam as mesmas finalidades do graffiti desenvolvido dentro movimento hip hop norte-americano. Logo, podemos indicar que o graffiti junto ao *break* seriam as primeiras manifestações na efetivação do movimento hip hop no Brasil.

Fochi (2007) corrobora com Postali (2011) ao identificar o *break* como uma das primeiras expressões da cultura hip hop no Brasil. Acreditamos que esta compreensão seleciona uma única região eleita como ponto de partida para a propagação deste movimento em terras brasileiras, ou seja, elege as regiões sul e sudeste do país como portas de entrada desta expressão cultural, no entanto, já sabemos que outros elementos do movimento hip hop já estavam sendo praticados em diversas outras regiões. No entanto, interessa-nos observar o espaço utilizado por estes indivíduos na cidade de São Paulo como palco para o desenrolar de suas ações.

A Praça Ramos, em frente ao Teatro Municipal de São Paulo, foi o local escolhido pelos primeiros praticantes do *break*. Todavia, pela inadequação do piso, mudaram para a rua 24 de Maio, esquina com a Dom José de Barros, também na região central. O piso de mármore e as lojas que vendiam luvas e

lantejoulas tornavam o ambiente propício para os adeptos e praticantes (FOCHI, 2007, p. 63).

O hip hop através de seus elementos, apropria-se dos mais diversos espaços espalhados pela cidade, o autor acima demonstra a consciência existente sobre a decisão de qual superfície possuía melhor qualidade para o desenvolvimento das técnicas que possibilitavam a visualização dos passos deste movimento de dança. Assim como, indica o centro da cidade como região selecionada para a prática desse movimento, acreditamos que essa escolha se dá também, pela alta visibilidade que seus indivíduos receberiam no momento da dança e das trocas que ocorreriam ao longo do evento, ou seja, esse ponto de encontro possibilitaria a ampliação da rede de sociabilidade existente dentro desse circuito.

Destacamos que os praticantes do movimento hip hop utilizam os materiais que a cidade fornece, não os modificam fisicamente, reutilizam aplicando simbolicamente novas finalidades. Uma simples rua, ou uma simples calçada de uma praça para os transeuntes que circulam cotidianamente por aqueles espaços, podem possuir outros significados, para os praticantes do hip hop, aquele espaço passa a se tornar ponto de encontro, palco para exibição de suas façanhas ou até “escola” para se aprender novos passos de *break*, ou letras de rap, assim como o estilo da hora, as gírias e comportamentos que fazem parte desse circuito.

Batalha (2021) em sua pesquisa sobre formas simbólicas de ocupação da cidade, coloca em discussão os conceitos de lugar e espaço público e as formas como esses espaços são acionados e ocupados através da cultura hip hop, especificamente as batalhas de rap, pois, o autor compreende que essa manifestação ocupa mesmo que de forma momentânea o espaço público, passando a exercer um diálogo horas de forma harmoniosa, outra hora de forma conflituosa com os diversos agentes e grupos que circulam e ocupam também esses espaços públicos.

O autor demonstra que os indivíduos estabelecem ligações com os lugares que ocupam, vivenciam e são atravessados pelas realidades existentes nesses lugares, seja de dificuldade ou fartura cada indivíduo experimenta a sua forma as relações estabelecidas nesse lugar,

O lugar, portanto, será sempre um espaço dotado de sentidos advindos das relações que ocorrem nele. Essas relações, no entanto, são aquelas que possuem sentidos que convergem para que se criem identidades afetivas

heterogêneas que consigam estabelecer sentidos no espaço (BATALHA, 2021, p. 4).

Para este autor o espaço público é um espaço para a materialização da diversidade existente na cidade, na qual está pode se expressar de forma igualitária, evidenciando suas singularidades e expondo a suas múltiplas existenciais.

Assim, o hip hop como demais outros movimentos existentes na cidade, apropriam-se dela e fixam simbolicamente suas existências. Esse movimento tornou-se uma forma de expor essas existências, o descaso do Estado, relegando boa parte desses indivíduos a vulnerabilidade, obrigando-os a construir e desenvolver as mais variadas estratégias de sobrevivência, e a cultura torna-se uma eficaz estratégia para salvar aquilo que se quer morto. Fochi (2007),

É por meio destes três elementos, o *break*, o grafite e o rap que o hip hop apareceu e se difundiu no Brasil e pelo mundo. Eles funcionam como um meio, um instrumento de propagação daquilo que alguns autores denominam o quarto - e, ao nosso ver, mais importante - elemento do hip hop: o conhecimento. Esta seria a base de sustentação que não permitiu a banalização, a transformação do rap, do *break*, num modismo ultrapassado. É a conscientização, o conhecimento, tido como alvo pelos precursores do hip hop no Brasil, ensinada pelas ongs e posses aos jovens da periferia, um dos principais fatores que consolida, fortalece e perpetua esta cultura (FOCHI, 2007, p. 64).

Segundo o grafiteiro “GART”,

Eu entrei na cultura hip hop através do *break*, eu dançava em alguns projetos aqui mesmo na fundação curro velho, eu sou morador da vila da barca e para um morador de uma favela as coisas são mais complicadas, as possibilidades são muito reduzidas. Naquele momento para mim as disponibilidades visíveis eram, entrar para uma igreja ou entrar para o crime, o cenário é muito complicado não víamos outras saídas. Era muito triste, eu presenciei a morte de muitos amigos nessas esquinas periféricas ao longo do tempo, a criminalidade e a violência era e ainda é muito presente. O *break* foi a minha porta de entrada no hip hop, comecei com o grupo explosão *crew*. Rolava umas ações da secretaria de cultura esporte e lazer que era desenvolvida em toda Belém, era chamado de Belém cores, onde rolava algumas manifestações do hip hop, entre eles o *break* e o graffiti, eu era muito apaixonado pelo *break* e aí eu comecei a participar de algumas oficinas dentro desse projeto, foi através delas que eu comecei a conhecer a história do graffiti, as falas as vivencias se espalhavam pelos muros da cidade, hoje é difícil tu andar pela cidade e não ver um risco, as múltiplas vertentes dessa expressão a gente encontra na cidade. Quando a gente vem de comunidade a gente vai ver muito isso, pixação, todas essas coisas e aí no meio disso tudo ainda tinha as gangues, então nessa época fazer graffiti era complicado, as viaturas sempre te paravam mesmo tu tendo

autorização, pegava porrada até porque para eles naquela época o graffiti não era legal, não era coisa certa, era coisa de vagabundo.³⁷

O mesmo grafiteiro relata em outro momento da entrevista,

[...] a cultura do hip hop é a salvação para uma galera que está no caminho errado, esse movimento é um caminho para uma nova cultura, quando conseguimos despertar essa galera para a arte é uma forma de afastar eles da criminalidade, são gente boa, apesar de tudo, respeita-se os fundamentos isso é essencial, respeitar a rua e que está nela. Olha essa redondeza aqui, vê como está lotado de graffiti, sem propaganda e sim só a arte a mais pura e bela arte, a galera respeita o nosso trabalho, assim como respeitamos eles, isso possibilita que fiquemos conhecidos para além desse espaço, as minhas raízes aqui possibilitaram um crescimento solido.³⁸

Ou seja, conforme Fochi (2007) e o grafiteiro “GART”, podemos compreender que os elementos que compõem a cultura hip hop, além de possibilitar a apropriação de alguns espaços espalhados pela cidade, tornam-se mecanismo de formação e resistência, podendo viabilizar a denúncia do descaso, exclusão e crueldades sociais vivenciadas cotidianamente por grupos inseridos no tecido social.

Em *Graffiti: Vandalismo, Arte de Rua e Significado Cultural*, os autores apresentam primeiramente um estudo em que uma dimensão política da arte foi analisada usando a teoria de Jacques Rancière, o contexto micropolítico nas cidades contemporâneas foi analisado usando a teoria de Michael Foucault, e a metodologia de pesquisa foi baseada na etnografia urbana do autor italiano Massimo Canevacci. Eles apresentam as experiências de cinco grafiteiros, expondo temas de resistência contrarregras sociais.

Em seguida, examinam um evento que aconteceu durante uma oficina de graffiti com jovens em uma cidade no Sul do Brasil. A tentativa de fazer um graffiti no muro branco de uma escola, vista pelos jovens como uma transgressão à instituição e suas regras, provocou uma variedade de reações. O segurança os repreendeu, e a coordenadora pedagógica os ouviu, mas também mencionou a possibilidade de pedir permissão ao diretor. Após ouvir os argumentos dos jovens e negociar a imagem que seria desenhada, o diretor acabou permitindo que o graffiti fosse criado.

³⁷ Entrevista concedida pelo grafiteiro GART. Entrevista VI. [10.2022]. Entrevistador: Edvan da Silva Conceição. Belém, 2022. Arquivo mp3 (60 min).

³⁸ Entrevista concedida pelo grafiteiro GART. Entrevista VI. [10.2022]. Entrevistador: Edvan da Silva Conceição. Belém, 2022. Arquivo mp3 (60 min).

Em seguida, os autores apresentam um estudo sobre a arte do graffiti em um parque de skate em Malta, com o objetivo de explorar algumas das funções que as obras de arte desempenham. O parque de skate autoriza o graffiti em uma tentativa de criar “espaços seguros” para jovens, visando envolvê-los em atividades criativas e recreativas que eles gostam de fazer. Os autores sugerem que a arte do graffiti em espaços designados poderia potencialmente reverter a associação do graffiti com agitação social, medo, vandalismo e crime. Em seguida, o livro analisa a produção de grafite e arte de rua dos grupos de extrema direita na Eslovênia. Os autores afirmam que o fascismo moderno é direto, exclusivo e agressivo, enquanto o fascismo pós-moderno tem o potencial de ser ainda mais perigoso, porque parece inclusivo, conciliador e sua dicção integrativa.

Observamos que o graffiti transforma-se em um mecanismo tensionador do ordenamento social, este junto a outros mecanismos que se misturam e transitam pela cidade ampliando vozes e fundindo-se ao caos vivenciado cotidianamente nas ruas que recortam a cidade, leva-nos, guardando as proporções, pensar nesta rua que torna-se a passarela, onde múltiplas manifestações são vividas e vista por quem por ela passa, Pesavento (1996) confere a rua um lugar pulsante, onde, evidencia-se as múltiplas transformações sociais, esse espaço na cidade, tornam-se palco para ver e ser visto as mudanças que a modernidade através do capitalismo impactava a organização social.

[...] a rua surge no cenário urbano com uma identidade própria, que será lentamente construída a partir da segunda metade do século 19. Não mais elemento de separação entre as casas, a rua se define agora como espaço público, por oposição ao espaço privado. Refúgio da individualidade, o lar abriga a propriedade burguesa ou esconde a miséria proletária, mas ele permanece como o reduto da família, do círculo mais próximo, de pessoas que se conhecem e dependem mutuamente. Em contraste, a rua do mundo que se transforma sob o impacto do capitalismo se povoa de atores sociais específicos, alguns novos e outros nem tanto, mas que por ela transitam, numa *mélange* caótica: o povo, a multidão, a burguesia, o proletariado (PESAVENTO, 1996, p. 9).

Na cidade de Belém estas transformações também são observadas nesse espaço, Dias Junior (2013), realiza uma pesquisa aprofundada sobre a vida boemia na cidade de Belém durante a década de 1950, o mesmo evidencia as diversas marcações sociais que recortam esse espaço geográfico, e como essas marcas são impactadas pelo intenso processo de modernização após a segunda guerra mundial, demonstrando o desenvolvimento de mecanismos que tornaram-se corredores de consumo cultural de comportamentos estrangeiros, especificamente europeu e norte-americano.

Entre esses corredores encontra-se o cinema que fornecia um material fílmico que poder-se-ia ter uma noção do estilo de vida adotado em outros países, especificamente os EUA. Dias Junior (2013, p. 38) utilizando a produção intelectual de Eric Hobsbawm, compreende os Estados Unidos como “o grande baluarte da propaganda cultural de produtos e de novos padrões de consumo que foram exportados para os demais países em estágio de desenvolvimento” (DIAS JUNIOR, 2013, p. 38), incluindo o Brasil nesse bojo de países que se encontravam em desenvolvimento. Desta forma, este autor sinaliza através de sua produção, um processo de modificação não só estrutural, como social na cidade de Belém, evidenciando que o moderno nesse período não estava só nas construções físicas e sim nas sociais que começavam a ser observadas nos comportamentos presentes nas relações sociais.

O papel de destaque da capital, como o maior centro de convergência econômico da região, diz muito se levarmos em consideração as atividades comerciais e sociais, estas diretamente relacionadas com o cotidiano social da cidade e com o mundo do lazer e da boemia. Modas, gostos e consumos de produtos e espaços culturais e de entretenimento ratificavam a posição de entreposto que Belém ocupava, incluindo-a na agenda das capitais internacionais disponíveis aos turistas e viajantes de passagem, o elo principal entre a Amazônia e o restante do mundo. (DIAS JUNIOR, 2013, p. 42).

Acionamos este referido autor que debruçasse sobre grupos que ocupam a cidade, apropriando-se desses espaços através da impressão de suas múltiplas identidades, no qual, com passar do tempo esses pontos tornam-se referência pelas ações praticadas nele. Apesar do recorte temporal utilizado pelo autor citado acima estar relativamente distante do abordado nesta pesquisa, compreendendo o intervalo de vinte anos entre os dois referenciais temporais, e as múltiplas transformações ocasionada por diversos fatores existentes nesse intervalo, o autor elege um marco temporal no intenso processo de reformulação e desenvolvimento social, econômico e político em diversas regiões e em especial na cidade de Belém no estado do Pará, na qual evidencia que esta região não estava desconexa dos processos ocorridos a nível internacional.

Ou seja, Belém possuía canais diretos de consumo de uma cultura internacional, este contato possibilitava não só esse consumo, como a entrega do que se produzia culturalmente nesta cidade, uma via de mão dupla que fornecia intensas trocas entre os diversos agentes envolvidos nessas relações.

As mudanças de comportamento desafiam os velhos padrões de moral da sociedade, as novas noções de conduta foram transmitidas por gerações de

jovens e adultos que levantaram as bandeiras de luta pela liberdade sexual, pela desobediência civil e pela aversão ao autoritarismo. Vários sujeitos sociais dos anos setenta e oitenta pautaram suas posturas nesses novos paradigmas (DIAS JUNIOR, 2013, p. 64).

Compreendemos que a pixação em um grau maior que o graffiti, tornou-se mecanismo de contestação, utilizado em boa parte por indivíduos forjados dentro desses novos paradigmas. Em um primeiro momento como enfrentamento a múltiplas repressões e posteriormente como difusor de variadas inquietudes existentes nas relações estabelecidas nos diversos espaços e extratos sociais espalhados pela cidade. Observaremos na conclusão dessa dissertação que a pixação modifica-se ao longo da década de 1980, até misturar-se ao graffiti no final desta década e ao longo da década de 1990.

Desta forma, concluímos este tópico sinalizando que os elementos que compõem o movimento hip hop, utilizam os múltiplos espaços presentes na cidade como plataforma para sua execução, buscando visibilidade para as pautas defendidas por ele, assim como, torna-se também um refúgio para diversos indivíduos que buscam neste movimento uma forma de se expressar. O chão da praça pública se torna palco para uma nova relação de embates, pautado nas palavras rimadas ou corpos que executam os mais variados e complexos movimentos, assim como os muros, paredes e fachadas tornam-se a tela que projeta o grito que encontra na lata de spray a forma de se externalizar visualmente.

Sendo assim, ressaltamos que a cidade de Belém no estado do Pará possuía formas de receber e compartilhar as mais variadas expressões culturais seja no espectro regional, nacional e internacional, logo, elementos do movimento hip hop já se faziam presentes nos anúncios dos periódicos em circulação na cidade, muitos desses anúncios explicavam o que era este fenômeno que aos poucos tornava-se o estilo de parte de uma juventude que identificava certa semelhança entre o contexto norte-americano e brasileiro.

Figura 21: *Public Enemy* espelha violência com seu “rap” radical. Diário do Pará, 24 de abril de 1989.



Fonte:

<https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=644781&pesq=hip%20hop&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.br&pagfis=44301> Acessado em: 06/03/2024.

A imagem acima é meramente ilustrativa, esta matéria ocupa toda a parte inferior da página impossibilitando a reprodução completa do texto, a mesma foi publicada em 24 de abril de 1989, o conteúdo da matéria centra-se no elemento do rap pertencente ao movimento hip hop, destaca que este é o primeiro disco deste artista a ser fabricado no Brasil, enfatiza a rigidez vivenciadas pela comunidade negra nas periferias de Nova York. A matéria apresenta a trajetória do grupo que o artista faz parte, apresentando a função dos membros do grupo, demonstra como a produção musical desse grupo conseguiu adentrar em todos os territórios existentes nas periferias norte-americanas, dialogando com a realidade vivenciada pelas diversas gangues que dominavam não só o espaço territorial da cidade como a dinâmica do cotidiano dos indivíduos. A música rap tornou-se um mecanismo viabilizador do contato entre os diversos indivíduos que vivenciam a pior face do Estado. Esta matéria foi publicada originalmente no jornal Folha de São Paulo e teve sua reprodução na íntegra no jornal Diário do Pará, demonstrando um possível caminho de contato entre jovens belenenses e a produção cultural periférica a nível nacional e internacional.

Sendo assim, enfatizamos que o cenário social de Belém durante as décadas de 1980 e 1990, contém uma variedade de manifestações culturais que se apropriam dos mais diversos espaços urbanos, reproduzindo nesses de forma física e simbólica as relações existentes entre os indivíduos e a sociedade, assim, o graffiti e os demais elementos que compõem o movimento hip hop expressam-se de múltiplas formas inclusive na apropriação desses espaços, tendo a cidade como cenário para sua manifestação. Logo, a cidade recortada e demarcada referenciada no título deste último tópico, é uma referência a apropriação realizada por diversos movimentos existentes nesse tecido social, dentre eles, sinalizamos o hip hop, pois, é o movimento que absorve o graffiti e através deste, se materializa nas mais variadas superfícies desta cidade, demarcando a presença de seus idealizadores.

Segunda Parte – “O Rolê”

A segunda parte dessa escrita se concentrará em três pontos centrais, os quais são, apresentar as ações desses grafiteiros e pichadores nas folhas dos periódicos, especificamente o jornal Diário do Pará e O Liberal, como viemos fazendo ao longo dessa escrita, no entanto, aprofundaremos as reflexões sobre a forma como o objeto é exposto nos referidos periódicos, pois, essa movimentação nas sessões e espaços ocupados pelo mesmo nos fornecerá a possível percepção que o periódico gostaria de construir/fomentar em seus leitores.

Estes periódicos são as principais fontes de sustentação de um dos apontamentos apresentados ao longo dessa pesquisa, sendo este, a presença do graffiti em terras belenenses ao longo da década de 1980, indicação esta, que vai de encontro com uma bibliografia que apresenta ou sinaliza determinadas regiões do país como centrais no desenvolvimento de elementos da cultura hip hop, destacamos que essa segunda parte retomará o indicativo que estimulou essa pesquisa, sendo este, o entendimento do graffiti como uma manifestação artística, ou seja, décadas antes da promulgação a nível nacional de um respaldo jurídico que compreendesse essa expressão como uma manifestação artística, Belém no estado do Pará já manifestava juridicamente esta compreensão.

O segundo ponto destacado nesta sessão final, centra-se justamente no que já sinalizamos nos tópicos anteriores, no entanto, esquadriharemos o processo de construção de um aparato jurídico que possibilitasse a separação entre graffiti e pixação, através do reconhecimento do caráter artístico desta primeira expressão, transformando-o em mecanismo de enfrentamento a “proliferação” desenfreada da pixação nas mais variadas superfícies da cidade, para isso utilizaremos tanto as discussões e debates sobre esse aparato presente nas folhas dos referidos periódicos, como observaremos o referencial teórico que fornecerá a compreensão sobre discussões semelhantes em regiões distintas do país, permitindo a inserção da problemática em um contexto nacional, assim, demonstrando a interligação entre as regiões.

O terceiro e último ponto abordado nesta segunda parte, apresentará outros aspectos identificados nas falas dos entrevistados, que compõem a nossa base de dados, esses outros elementos se relacionam com o graffiti e sua materialização na cidade. Optamos pela construção deste tópico a partir da compreensão de que o graffiti é uma manifestação que está em constante transformação, adaptando-se as mais variadas realidades apesar de este preservar as ligações com sua origem, especificamente as manifestações desenvolvidas nas periferias norte-americanas.

Assim como, observa-se que ainda está em pleno desenvolvimento, reformulando-se e adaptando-se as mais variadas superfícies, principalmente através do aprimoramento dos instrumentos e técnicas utilizadas para criação do mesmo. Desta forma, compreendemos que essas transformações fogem do recorte temporal abordado nesta pesquisa, devido a amplitude de alcance que esta expressão artística tem após a sua popularização no mundo virtual, a facilidade de trocas de informação proporcionado pelo acesso à internet, possibilitou as trocas e aprofundamentos de técnicas na criação do graffiti, assim como, a sua perpetuação nos mais variados cenários da cidade, devido aos registros fotográficos e seu constante compartilhamento, como sinalizamos acima.

Logo a criação de um tópico que abordasse essas novas formas de apropriação que o graffiti faz da cidade e dos espaços que a compõem, é fundamental para evidenciarmos como parte dessas novas gerações, incorporaram nas suas relações com o espaço um elemento que contribuiu para o desenvolvimento de identidades sociais³⁹. Essa incorporação colabora para o reforço da presença do graffiti em espaços de chancela, como museus e galerias, ou mesmo, fomentando a criação de novos espaços, destinados a essa expressão. Assim, observaremos que o graffiti amplia seu raio de propagação, penetrando em outros espaços e estimulando novas relações.

Utilizamos o termo “rolê” para identificação dessa segunda parte, inspirados na produção científica de Pereira (2005), este já foi utilizado ao longo dessa escrita, devido a importância da análise que o mesmo faz sobre as pixações e seus criadores na cidade de São Paulo. Este autor destaca que em sua pesquisa identificou uma forma de se referir a ação de sair para pixar a cidade, sendo esta o “rolê”,

No point são marcados os rolês. Quando um pixador diz que vai “fazer um rolê”, não significa que ele vai dar uma volta ou sair para se divertir em um bar ou danceteria, conforme o uso que esta expressão tem entre os jovens paulistanos que não pertencem ao mundo da pixação. “Fazer um rolê”, entre os pixadores, significa sair para pixar a cidade. Ao se referir ao ato de pixar como rolê, estes jovens passam a idéia de andar pela cidade, deixando nos lugares por onde se passou, deixando a sua marca estampada. É como se eles estivessem dizendo “eu estive aqui” (PEREIRA, 2005, p. 52-53).

Ou seja, sair na busca da adrenalina que é adquirida através do ato de pixar, constituía-se em uma forma de “programa”, algo a se fazer e que geraria prazer em seus praticantes, essa forma de recreação era organizada nesses pontos de encontro, no qual

³⁹ BERLATTO, Odir. A construção da identidade social. *Revista do Curso de Direito da FSG*, v. 3, n. 5, p. 141-151, 2009.

além de ser um momento de ver e ser visto pelos integrantes desse circuito, esses “points” eram espaços de sociabilidade, em que havia-se diversas trocas, seja de contatos e novas relações de amizade, como relações afetivas, o consumo físico e simbólico⁴⁰ gerado pela presença desses indivíduos nesses espaços contribuía para ampliação de sua rede de sociabilidade.

O “rolê” do pixador canaliza diversos elementos que formam a imagem do mesmo, a busca pela visibilidade através da prática de apropriação e demarcação física e simbólica do espaço citadino, por meio da circulação desses indivíduos, é semelhante ao grafiteiro, compreendendo que as intencionalidades dessa prática sejam distintas, porém, assemelham-se no ato de se apropriar das mais variadas superfícies presentes na cidade, logo, caracterizando-se também, como uma forma de materialização das demandas e identidades construídas e buscadas por ambos os indivíduos, seja individual ou coletiva. Assim, o “rolê” que finaliza a última parte desta dissertação caracteriza-se na circulação do graffiti, seja nas fontes analisadas ou nos relatos colhidos, essa circulação atesta a transformação desse elemento em um produto sociocultural. Desta forma, vamos iniciar a finalização desse “rolê”.

2. 1 – Os “Corres do Spray” nas Folhas dos Jornais de Belém – 1980/1999

Início este tópico ressaltando o motivo de escolha e a forma de seleção das fontes (periódicos) utilizados para o desenvolvimento desta pesquisa. O motivo de escolha deu-se pelo contato com as referidas fontes, iniciado no período da graduação em História, ou seja, havia-se um tempo demasiadamente longo de contato com a exposição da temática abordada nesta pesquisa nas folhas dos referidos periódicos. Deve-se destacar que existem outros periódicos disponíveis a consulta no período utilizado como demarcador desta pesquisa, no entanto, o acesso a eles tornou-se inviabilizado pelo fato de não estarem digitalizados e disponíveis no site da hemeroteca digital da biblioteca nacional, assim, sua consulta seria *in loco*, ou seja, na biblioteca Arthur Viana localizada na Fundação Cultural do Pará (CENTUR).

Esta biblioteca disponibiliza uma área destinada a ampla consulta de periódicos que, encontram-se impressos e microfilmados, ambos são catalogados e organizados a

⁴⁰ O consumo ao qual refere-se nesse ponto, centra-se na ideia de consumo físico através do ato de ingerir bebidas alcoólicas ou não, assim como alimento e também novas técnicas de pixação e de outros elementos presentes nesses espaços, como os elementos do hip hop, e o simbólico caracteriza-se na demonstração de poder aquisitivo de seus agentes, quanto mais se consome mais o indivíduo tem e pode compartilhar, ou seja, mais contatos ele pode estabelecer.

partir de uma escala de temporalidade. O acervo impresso e microfilmado encontra-se com fortes marcas de desgaste ocasionado pelo tempo, mesmo este recebendo devido tratamento e cuidado, vale ressaltar, que quando esses periódicos são recolhidos, muitos já encontram-se desgastados ou danificados pelo manuseio e armazenamento aplicado pelo seu dono, quando estes passam a integrar os acervos de bibliotecas em especial esta mencionada acima, os mesmos recebem tratamento de restauro para que possa posteriormente está disponível para consulta, no qual servirá de base para diversas pesquisas, como esta que resultou na construção desta dissertação.

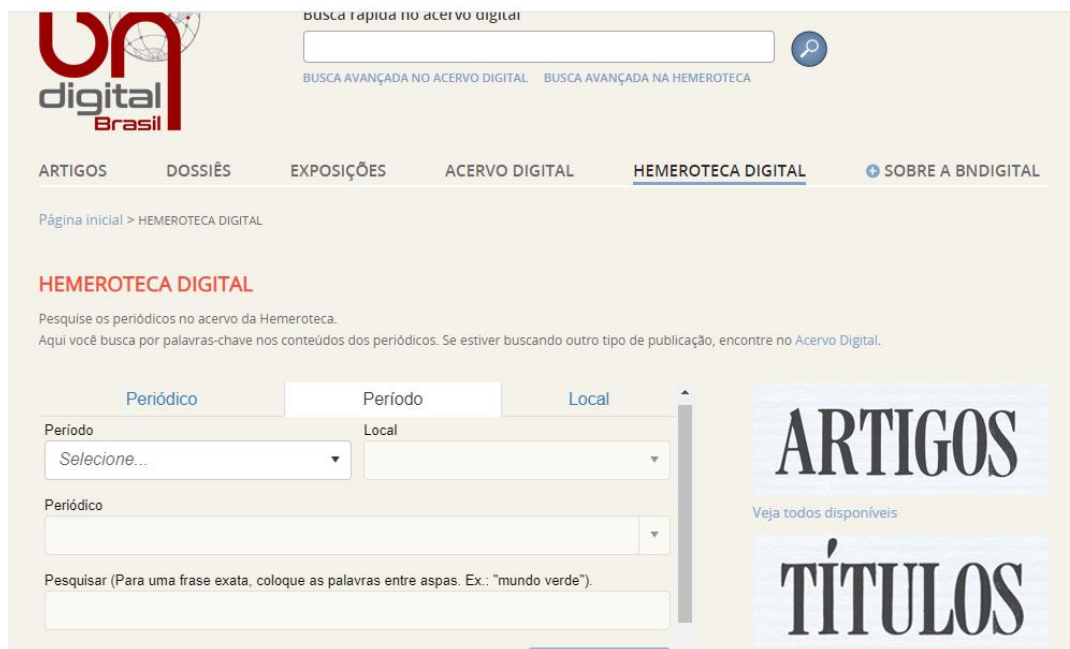
Compreendendo o caminho que deveria ser adotado para realização da pesquisa nos periódicos impressos disponíveis neste referido espaço, optou-se por selecionar apenas os dois que possuem parte do seu acervo digitalizado, sendo estes o Diário do Pará e O Liberal, no qual possuem uma quantidade razoável de exemplares já disponíveis para acesso digital, principalmente dentro do recorte temporal proposto por esta pesquisa. Esta opção proporcionaria agilidade no transcorrer da mesma, pois, o acesso virtual as referidas fontes possibilitariam a mobilidade do pesquisador diante das outras demandas surgidas no cotidiano acadêmico.

Desta forma, viabilizou-se o cumprimento das etapas necessárias até chegar a este resultado, devemos ressaltar que houve o contato com os periódicos impressos disponíveis na biblioteca citada acima, esse contato ocorreu tanto com os selecionados nesta pesquisa como outros que também estavam disponíveis, como no caso do jornal A Província do Pará.

Esse contato ocorreu pelo motivo da identificação de ausência de determinadas edições no site da hemeroteca digital, essa ausência levou-nos a buscar a forma impressa dos periódicos selecionados, assim como, comparar as edições destes periódicos com um que também possuía grande circulação, como é no caso do jornal A Província do Pará. Essa comparação deu-se seguindo a seguinte estrutura: a princípio foi realizado uma catalogação no site da hemeroteca digital da biblioteca nacional, utilizando os recursos de busca disponíveis no referido site, sendo estes, delimitação de tempo e espaço, após a visualização dos periódicos disponíveis para consulta, utilizou-se o recurso de busca por palavras-chave, sendo estas: “grafite, graffiti, grafiteiro, pichação, pixação, pichador, vandalismo e gangue”, tivemos como resultado um quantitativo expressivo de matérias que possuíam em seus textos esses termos. Não delimitamos o periódico, pois, após a pesquisa por palavras-chave abre-se uma nova página, onde se pode visualizar o

quantitativo de ocorrências em todos os jornais da região selecionada e que se encontram digitalizados.

Figura 22: Tela de pesquisa do site da hemeroteca digital da biblioteca nacional.



Fonte: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/> Acessado em: 20/03/2024.

Segundo Brasil e Nascimento (2020),

A segunda aba, Período, é mais indicada para pesquisas sobre temas com marcos cronológicos ou recortes de tempo muito delimitados, em que o pesquisador deseje encontrar as representações e análises em um período específico. Nessa opção, ele pode selecionar um recorte temporal, adicionar um recorte geográfico ou optar por todas as regiões que o período contempla no acervo. O mesmo serve para o periódico (BRASIL; NASCIMENTO, 2020, p. 11).

Conforme sinaliza Brasil e Nascimento (2020), ao descrever as funcionalidades das referidas abas de pesquisa do site em questão, destacando como exemplo a segunda aba referente ao período, descrevendo o objetivo e as delimitações da mesma, identificamos esta como a mais propícia para a concretização do nosso objetivo. Após esta primeira etapa, obteve-se os seguintes resultados:

Tabela 01: Dados sobre o objeto analisado obtidos nos periódicos investigados, entre 1980 – 1989.

1980 - 1989.		
Jornais	Diário do Pará	O Liberal

Número de folhas digitalizadas	58764	22622
Número de ocorrências conforme os termos listado abaixo		
Grafite	145	127
Graffiti	13	3
Grafiteiro	70	57
Pichação	76	52
Pixação	7	0
Pichador	27	20
Vandalismo	428	234
Gangue	57	82

Fonte:

https://memoria.bn.br/DocReader/docmulti.aspx?bib=%5Bcache%5Drosa_2568204937642.DocLstX&pa sta=ano%20198&pesq=grafite%20e%20picha%C3%A7%C3%A3o Acessado em: 20/03/2024.

Tabela 02: Dados sobre o objeto analisado obtidos nos periódicos investigados, entre 1990 – 1999.

1990 – 1999		
Jornais	Diário do Pará	O Liberal
Número de folhas digitalizadas	58764	Não digitalizado
Número de ocorrências conforme os termos listado abaixo		
Grafite	22	0
Graffiti	3	0
Grafiteiro	3	0
Pichação	12	0
Pixação	1	0
Pichador	8	0
Vandalismo	73	0
Gangue	1	0

Fonte:

https://memoria.bn.br/DocReader/docmulti.aspx?bib=%5Bcache%5Dcamargo_4578806362879.DocLstX &pasta=ano%20199&pesq=grafite%20e%20picha%C3%A7%C3%A3o Acessado em: 20/03/2024.

Ressaltamos que o demonstrativo numérico apresentado em forma de tabela observado acima, corresponde ao resultado da navegação pelo site da hemeroteca digital da biblioteca nacional, usando os referidos termos indicados acima, a seleção dessas

palavras deu-se pela compreensão de serem possíveis formas de identificação tanto dos agentes praticantes do graffiti e da pixação, como de suas ações e reflexos destas ao materializar os riscos e desenhos nesse cenário urbano.

As tabelas se organizam da seguinte forma, a primeira comporta os dados referente a década de 1980, na parte superior encontra-se os periódicos e o quantitativo de páginas digitalizadas, na parte inferior encontra-se os termos utilizados no recurso de palavras-chave e o número de ocorrências presentes dentro do quantitativo digitalizado. A segunda tabela seguiu a organização da primeira, no entanto, foram encontrados apenas os resultados referente ao jornal Diário do Pará no ano de 1990, pois, tanto o jornal O Liberal como o restante dos anos que corresponde a década de 1990, do jornal Diário do Pará, não estão disponíveis no referido site.

Esse primeiro contato apresentou um quantitativo razoável de edições a serem esmiuçadas na busca da compreensão sobre como o objeto analisado nesta pesquisa era tratado no referido recorte temporal. Feito o levantamento dessas fontes, iniciamos uma filtragem das matérias que apresentavam alguma discussão sobre o fenômeno do graffiti, essas matérias foram organizadas para construção da base de dados desse pesquisador, para retorno futuro ao referido site. Após esse primeiro momento podemos observar em quais partes desse recorte temporal ocorre maior incidência de matérias retratando o movimento do graffiti e da pixação na cidade Belém, ou matérias de jornais nacionais que são reproduzidas pelos jornais analisados, como é o caso da entrevista com o artista grafiteiro Keith Haring apresentada pelo jornal Folha de São Paulo e reproduzida pelo jornal Diário do Pará, exposta na primeira parte dessa dissertação.

Os dados apresentados nas tabelas acima forneceram subsídios para análise do objeto investigado, esta foi a primeira parte da pesquisa nas fontes, a segunda parte é a busca pelos jornais impressos, tendo como objetivo cobrir todo o recorte temporal analisado, ou seja, de 1980 a 1999. Após a finalização desse levantamento e da filtragem das referidas matérias que serviriam para o propósito desta pesquisa, optamos por buscar a presença do graffiti e da pixação em outro periódico de grande circulação na cidade de Belém no estado do Pará, que seria o jornal A Província do Pará, este não se encontra digitalizado, demandando o retorno ao acervo físico disponível na biblioteca Arthur Vianna na Fundação Cultural do Pará.

Acreditava-se que pela constante presença dessa discussão nos jornais Diário do Pará e O Liberal dentro recorte temporal selecionado, o mesmo ocorreria no jornal A Província do Pará. Para confirmarmos essa hipótese utilizamos um método de

triangulação, no qual consiste em pontuar a recorrência de matérias no recorte temporal selecionado, observando a constante presença do objeto analisado nessa pesquisa, estabelecemos uma escala de um mês para cada matéria encontrada através da busca na hemeroteca digital da biblioteca nacional e que seria comparada com o jornal A província do Pará disponível fisicamente no acervo da biblioteca física.

Essa metodologia possibilitou a agilidade no momento da busca no referido acervo, pois, devido a recorrente presença do objeto analisado em períodos próximos nas duas fontes utilizadas nessa pesquisa, possibilitou a utilização dessa referência temporal como bússola a ser utilizada no acervo físico. O resultado foi negativo, não se encontrou matérias que tratam do objeto analisado no jornal A Província do Pará, porém, não podemos afirmar que o jornal não trata dessa referida temática em outros recortes temporais. Desta forma, devido ao quantitativo de matérias impressas disponíveis a consulta no referido acervo, devido ao recorte temporal utilizado, optamos por trabalhar com apenas os jornais Diário do Pará e O Liberal, devido aos recursos disponíveis e como já foi ressaltado anteriormente.

Salientamos que boa parte dessa pesquisa se deu através e com base nas fontes disponíveis no supracitado site, logo é de essencial importância compreendermos as armadilhas presentes em uma prática historiográfica através do digital e do uso de periódicos como base para o desenvolvimento da pesquisa. Sendo assim, Brasil e Nascimento (2020), argumentam que uma das principais críticas feitas a utilização desses mecanismos para a construção de uma análise historiográfica através de ferramentas digitais é a leitura fragmentada, ou seja, o pesquisador supostamente teria acesso apenas a um pequeno recorte daquilo que ele busca, por conta das formas de filtragem existentes no mundo virtual.

No entanto, os mesmos autores se contrapõem a esta crítica, pois, compreendem que muitos sites fornecem elementos para romper com essa suposta leitura fragmentada, já que os sites fornecem edições completas disponíveis para o acesso, como observamos na hemeroteca digital da biblioteca nacional. Ao utilizar o recurso de palavras-chave disponível neste site, ele não só disponibiliza a leitura das folhas onde ocorreram a presença das referidas palavras, mas ele indica e fornece acesso a edição completa que consta as palavras, como amplia a possibilidade de navegação expandindo o recorte temporal utilizado. Isto é, o site fornece diversas possibilidades de acesso ao seu acervo, deixando ao pesquisador a decisão de como proceder a sua pesquisa.

Porém, gostaríamos de argumentar que, no próprio escopo da HDB⁴¹, encontramos os subsídios para escapar dos problemas apontados: a leitura fragmentada, que perde os significados contextuais, e o conhecimento parcial da fonte e seu conteúdo. Por meio da HDB, podemos, além da busca nominativa, buscar e navegar pelos acervos completos dos periódicos. Podemos, portanto, realizar as leituras diárias, como era feito nas máquinas de microfilme décadas atrás. Podemos (e devemos) também registrar as informações detalhadas sobre cada periódico estudado, o acervo, o volume de digitalizações, o período de publicações, seus donos, redatores, editores, jornalistas, suas imagens, gravuras, colunas, preço, circulação, etc., inclusive confrontando com demais fontes e com a bibliografia. Portanto, os problemas metodológicos são responsabilidade do historiador, que muitas vezes, por descuido ou desconhecimento técnico, usa a tecnologia como mera forma de confirmar seus desejos e hipóteses (BRASIL; NASCIMENTO, 2020, p. 212-213).

Os mesmos autores ainda destacam que existe possibilidades de estabelecer as devidas críticas as fontes, utilizando esse método de pesquisa, pois, os mesmos fornecem os devidos acessos a elas, viabilizando esta ação. Estabelecido as explicações de como e quais recursos utilizamos nesse momento da pesquisa, seguimos para o motivo de escolha dos jornais para contextualizar parte da movimentação do objeto analisado, pois os mesmos apresentam variadas formas de identificação desses movimentos, fornecem também mesmo que de forma superficial a compreensão do impacto da movimentação desse objeto pela cidade. Segundo Lapuente (2016),

O pesquisador deve ter ciência de que um periódico, independente de seu perfil, está envolvido em um jogo de interesses, ora convergentes, ora conflitantes, buscando evidenciar – e cativar – o seu público-leitor. O que está escrito nele nem sempre é um relato fidedigno, pois há, nos bastidores de sua reportagem, muitas vezes, a defesa de um posicionamento político, de um poder econômico, de uma causa social, de um alcance a um público alvo etc., advindos das pressões de governantes, grupos financeiros, anunciantes, leitores, grupos políticos e sociais (LAPUENTE, 2016, p. 18).

Desta forma, ciente dessas relações presentes na produção de um periódico, observamos as variações de apresentação desses elementos nas matérias, bem como, sua circulação pelo jornal. O espaço atribuído as discussões que envolvem esses movimentos fornecem interpretações de como o periódico pretende tratar estes, pois, analisar o equilíbrio na fala de quem pratica os movimentos e é atingido por eles diz como o jornal contribuirá para a formação da opinião pública.

⁴¹ Abreviação de Hemeroteca Digital Brasileira conforme informado por: BRASIL, Eric; NASCIMENTO, Leonardo Fernandes. **História digital**: reflexões a partir da hemeroteca digital brasileira e do uso de CAQDAS na reelaboração da pesquisa histórica. Estudos Históricos: Rio de Janeiro, vol 33, nº 69, p. 196-219, Janeiro-Abril 2020.

Esta movimentação do objeto analisado nesta pesquisa presente nas folhas dos jornais, corresponde ao que compreendemos neste tópico como os “corres do spray”, ao debruçarmos sobre a leitura das referidas fontes observamos pontos que marcam uma determinada narrativa entregue a sociedade, pontos estes que já vem sendo explorados ao longo dessa escrita. Nos dois periódicos analisados, encontrou-se menção ou discussões a respeito do graffiti e da pixação, essas menções apresentavam a ação desses movimentos pela cidade, os seus reflexos no processo de aceitação ou não da presença destes nesse cenário urbano.

Identificamos por diversas vezes ao longo do recorte temporal analisado a tentativa de separa-los, mesmo estando presentes nos mesmos espaços, esses dois termos misturarem-se nos textos das matérias, acreditamos que essa mistura se dá pelo fato talvez da pouca compreensão do que seria esses movimentos. Possivelmente também seria por ambos atuarem igualmente em superfícies espalhadas pela cidade, muitas vezes compartilhando o mesmo muro ou fachada, misturando-se nessa nova paisagem que passou a fazer parte do cotidiano de diversos transeuntes que circulam nessa área.

Figura 23: Grafiteiros Invadem muros de Belém. Diário do Pará, 07 de janeiro de 1987.



Fonte:

<https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=644781&pesq=grafitagem&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.br&pagfis=20681> Acessado em: 25/03/2024.

Transcrição da fonte acima, optamos por transcrever esse texto, pois, tem alguns pontos que corroboram com a argumentação presente neste tópico.

A cidade está entregue à mercê dos grafiteiros. Nada escapa dos pichadores. Nem muros residenciais, nem paredes de igrejas, nem portas de escolas. O concreto urbano em Belém nos últimos tempos parece ter virado um único cenário onde “sprays” dos mais variados matizes fazem a festa diariamente. E passando por cima da também horrenda e ultrapassada propaganda eleitoral a ponto de quase cobri-la por completo.

A cada dia novos personagens surgem, ninguém sabe muito bem de onde, desenhados nos muros. A mais cobiçada, entretanto, continua sendo a da Fundação Cultural Tancredo Neves, o CENTUR, que resiste em função da ação da guarda de segurança, que não dá trégua aos pichadores. Por enquanto, apenas um ou outro risco a lápis de cor começam a quebrar o cinza claro do grande muro. Mas já surgem também algumas boas pinceladas de tinta, que não vão muito além da intensão.

NOMES ESTRANHOS

Declaração de amor, filosofia de vida, nome de guerra ou simplesmente registro da paixão por um ou outro conjunto de rock realçam a depredação colorida das propriedades que muitos não cansam de adjetivar como “criminosa”. E diariamente novos pichadores, com os mais estranhos nomes, se apresentam a população estupefata. Entre os mais conhecidos, disparadamente está “Mauro Sal”, que tem como marca registrada uma caricatura fálica, inclusive com expressão fisionômica e até bonezinho. Feliz o muro que ainda não viu a cor da sua tinta – que não perdoa, picha. Não menos famoso é “Pig”, altamente disciplinado na composição das letras que compõem sua cognominação.

Um, entretanto, que tem se destacado nos últimos tempos é o “Cebola”, que usa a letra “o” os cinco fios de cabelo do personagem de Maurício de Souza. Como numa competente salada acompanha-o “Tomate”, provavelmente nascidos das mesmas mãos grafiteiras. Mas a tribo não se reduz a esses elementos. Como se esquecer “Tocha”, “Mauro Pré”, “Bag”, “G. Shok”, “Jat” ou da sempre bem unida “Galera do Doguinho”.

Perdidos na noite, os grafiteiros correm a cidade à procura de um pequeno espaço que seja, já que os disponíveis começam a ficar mais escassos. O patrimônio belenense, alheio ou histórico, anda estremecendo a cada caída noturna. É a certeza de que o odor repugnante e o líquido decididamente pegajoso dos “sprays” está para chegar.⁴²

Destacamos alguns pontos da matéria citada acima aos quais são essenciais em nossa reflexão. Começamos pela construção da imagem negativa do indivíduo e sua ação, Se estabelecermos uma leitura atenta desta escrita, devemos observar que a primeira imagem presente na matéria do jornal Diário do Pará publicada no dia 03 de maio de 1988, apresentada na página trinta desta dissertação é a mesma imagem presente na parte superior da matéria apresentada acima, que por sinal é uma matéria do jornal Diário do Pará publicada em 07 de janeiro de 1987, ou seja, o mesmo jornal, porém com o intervalo

⁴² Diário do Pará. Grafiteiros invadem muro de Belém. Belém. Diário do Pará, 07 de janeiro de 1987, caderno cidades, p. 7. Edição: 01280. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=644781&pesq=grafitagem&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.br&pagfis=20681> Acessado em: 25/03/2024.

de dezesseis meses, mais de um ano de distância entre as duas publicações, publicações estas que possuem teor semelhante.

Esta forma de construção narrativa de personagens marginais, é antiga na arte e na literatura da Amazônia, como no caso do Jabob Patacho como destaca o autor Aldrin Moura de Figueiredo em um dos seus textos. “Ao ser primeiramente lembrado como marginal, Patacho oscila entre o herói de uma lenda e um sujeito que foi posto na “exclusão” e na “margem” do centro dominante da história” (FIGUEIREDO, 2016, p. 177). Considerando as fontes e temporalidade analisada pelo referido autor e as fontes utilizadas nesta dissertação, podemos identificar na narrativa construída pela imprensa, a presença de um “marginal” que toma de assalto a cidade, no entanto, quanto para uns que concordam com essa narrativa, outros divergem, pois, como observamos a proliferação de novos indivíduos que se inspiravam nessa prática para ocupar a cidade, imprimindo sobre ela os seus códigos multiplicava-se de forma rápida. Sendo assim, em quanto para uns os grafiteiros e pichadores eram tidos como marginais/bandidos, para outros eram vistos como heróis e inspiração para sua história e possivelmente para a história do espaço que este transita.

Algumas questões devem ser sinalizadas e a principal delas é o motivo da repetição, o porquê dessa repetição de imagens? A hipótese mais plausível é a persistência da existência desse movimento nesse cenário urbano, demonstrando que essa forma de exposição estava aos poucos se perpetuando entre as práticas de sociabilidade presente nesse tecido social. A matéria acima publicada cronologicamente por primeiro, apresenta a forte presença de grafiteiros e pichadores, utiliza esses dois termos como identificadores dos agentes responsáveis pela criação dos riscos nos muros da cidade. No entanto, conforme alguns teóricos apresentados ao longo deste texto, a pixação diferencia-se do graffiti através das técnicas aplicadas no processo de construção da imagem que irá se materializar na superfície.

Técnicas que definem a estética dessa imagem. O texto da matéria acima, mistura o graffiti a pixação e conseqüentemente os seus agentes, essa mistura pode ocorrer também por conta do referencial estrangeiro que se tinha sobre o que seria esses movimentos, especificamente a indústria cultural norte-americana, que expandia-se difundindo um modo de vida urbano, em meio a isso estava o graffiti norte-americano. Salientamos que não existe a diferença entre esses dois movimentos nesse contexto norte-americano como já foi sinalizado anteriormente, não existia e não existe até o momento presente desta pesquisa, a utilização do termo pixação para identificar uma dessas formas

de apropriação da cidade neste referido contexto dentro do recorte temporal utilizado, ou seja, a novidade do graffiti estadunidense mesclava-se a pixação brasileira já existente, surgindo novas formas de identificar os mais diversos e variados riscos e desenhos criados por essas vertentes e espalhados pela cidade.

Essa mistura será observada em diversas outras matérias nos dois periódicos analisados dentro do recorte temporal utilizado nesta pesquisa. Analisando as imagens presentes na matéria, identificamos apenas símbolos e frases, na qual para muitos encaixa-se na expressão da pixação pela ausência de uma estética mais trabalhada, observada também em inscrições realizadas em bairros periféricos norte-americanos, principalmente como forma de demarcação territorial dentro desse contexto e que também se fará presente em algumas dinâmicas estabelecidas em cidades brasileiras, especificamente Belém e a presença das gangues nesse cenário. Essa semelhança pode ter ocasionado a utilização do termo graffiti para identificar a pixação.

A separação entre esses movimentos no contexto belenense intensifica-se a partir do final da década de 1980, onde, cria-se mecanismos jurídicos para esta empreitada, compreendemos também que a intensificação da presença de obras criadas por grafiteiros e que passaram a ocupar espaços em salões e galerias de arte, contribuía para uma nova forma de identificação desse movimento e que possibilitava também, a criação de uma nova forma de controle e enfrentamento desses movimentos na cidade, ou seja, o que se enquadra dentro dos requisitos descritos aos quais são delimitadores presentes nesse instrumento jurídico pode ser considerado arte, os outros passam a ser meras ações de vandalismo e depredação do patrimônio público e privado, logo, deve ser combatido.

Destaca-se o famoso caso de Banksy e a obra "*Girl with Balloon*". Mural criado em 2002 que mostra uma menina com um balão vermelho em forma de coração. Em 5 de outubro de 2018 uma pintura reproduzindo o mural, feita pelo artista em 2006, foi leiloadada na Sotheby's, em Londres. A obra foi arrematada por uma mulher, pelo valor de £1 milhão (cerca de US\$1,3 milhões, na época). Em seguida ao arremate, uma sirene tocou e a obra deslizou para fora de sua moldura, se autodestruindo, sendo parcialmente cortada em tiras por um triturador de papeis embutido na moldura. Depois Banksy postou em seu Instagram um vídeo que mostrava como havia instalado um equipamento dentro da moldura, para destruir a obra caso esta fosse a leilão. O artista também postou outro vídeo do momento em que a obra se destruía ante a perplexidade dos presentes, com a frase "*The urge to destroy is also a creative urge*" ("O desejo de destruir também é um impulso criativo"), atribuída a Picasso.

A presença dessa discussão nos jornais analisados, demonstra também, a movimentação do graffiti e da pixação. O jornal é mais que um instrumento informativo, ele tem a possibilidade de informar e formar os seus leitores. Zicman (2012), em seu artigo sobre considerações metodológicas para utilização da imprensa como fonte de pesquisa, destaca dois grandes campos de estudos, o primeiro seria o estudo da imprensa, teóricos que se debruçam na busca da compreensão sobre o processo formativo e de consolidação desse mecanismo na estrutura do Estado brasileiro, assim como em outras regiões do planeta. O outro campo centra-se na utilização deste mecanismo como elemento viabilizador da análise de determinados contextos e relações desenvolvidas em sociedade.

Através da imprensa podemos observar relações políticas, econômicas e sociais, existente em uma determinada sociedade, possibilitando a investigação de como esse mecanismo pode estruturar narrativas e compreensões sobre determinados fenômenos vivenciados cotidianamente e que passam a serem consumidos em uma escala maior através das notícias e matérias existentes nesses periódicos. Exemplo disso, é o objeto que vem sendo tratado ao longo desta escrita, através da imprensa escrita, especificamente os dois periódicos já demonstrados, conseguimos observar a intensa presença do graffiti e da pixação no cenário urbano de Belém durante as décadas de 1980 e 1990, e como os discursos presentes nessas matérias buscam construir uma imagem para estes fenômenos.

A narrativa contribui para a construção do significado que será disseminado na sociedade. Zicman (2012), destaca,

De fato, a Imprensa é rica em dados e elementos, e para alguns períodos é a única fonte de reconstituição histórica, permitindo um melhor conhecimento das sociedades ao nível de suas condições de vida, manifestações culturais e políticas, etc. Seu estudo é enriquecedor sobre tudo quanto se tem interesse pela História Social, História das Mentalidades e História das Ideologias (ZICMAN, 2012, p. 89).

É através desta riqueza existente nesse tipo de fonte que observamos a presença dos objetos analisados dentro do recorte espacial e temporal abordado por esta pesquisa. No entanto, devemos também compreender que nenhuma fonte é imparcial, a construção da mesma passa por diversos confrontos até chegar ao resultado final. Ao aplicarmos essa percepção ao selecionarmos os jornais como fonte de análise, entendemos que o material presente em suas páginas é fruto de uma série de motivações que permeiam as seleções

de imagem, texto, formato de letra e organização das notícias em cada sessão, a exemplo, do formato de letra do título da matéria, ou mesmo a variação de tamanho dos títulos das referidas matérias em uma determinada sessão. Todas essas informações apresentam a intencionalidade existente no referido periódico, o tipo de narrativa que mesmo pretende executar.

Segundo Cruz e Peixoto (2007),

De há muito, acertamos que o passado não nos lega testemunhos neutros e objetivos e que todo documento é suporte de prática social, e por isso, fala de um lugar social e de um determinado tempo, sendo articulado pela/na intencionalidade histórica que o constitui. [...] convém lembrar que não adianta simplesmente apontar que a imprensa e as mídias “têm uma opinião”, mas que em sua atuação delimitam espaços, demarcam temas, mobilizam opiniões, constituem adesões e consensos. Mais ainda, trata-se também de entender que em diferentes conjunturas a imprensa não só assimila interesses e projetos de diferentes forças sociais, mas muito frequentemente é, ela mesma, espaço privilegiado da articulação desses projetos. E que, como força social que atua na produção de hegemonia, a todo o tempo, articula uma compreensão da temporalidade, propõe diagnósticos do presente e afirma memórias de sujeitos, de eventos e de projetos, com as quais pretende articular as relações presente/passado e perspectivas de futuro (CRUZ; PEIXOTO, 2007, p. 258-259).

Desta forma, a seguir analisaremos quatro matérias que apresentam o mesmo objeto, ou seja, o graffiti e a pixação e identificaremos possíveis intencionalidades existente na apresentação das mesmas.

Figura 24: Os estranhos personagens pichados. Diário do Pará, 07 de janeiro de 1987.



Fonte:

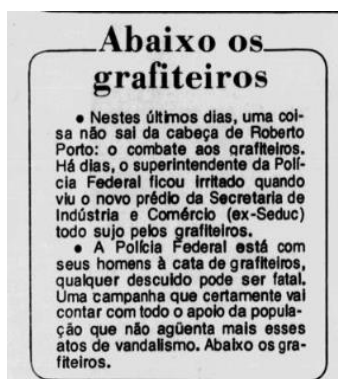
<https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=644781&pesq=grafiteiros&pasta=ano%20198&f=memoria.bn.br&pagfis=20676> Acessado em:29/03/2024.

Transcrição,

Os estranhos personagens pichados

Em Belém praticamente não existe muro que escape as pichações dos grafiteiros, **a nova onda que assola todo o país**. Diariamente surgem novos personagens, quase sempre românticos ou vanguardeiros. O muro do CENTUR é o preferido.⁴³

Figura 25: Abaixo os grafiteiros. Diário do Pará, 29 de junho de 1988.



⁴³ Diário do Pará. Os estranhos personagens pichados. Belém, Diário do Pará, 07 de janeiro de 1987, p. 1. Edição: 01280. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=644781&pesq=grafiteiros&pasta=ano%20198&f=memoria.bn.br&pagfis=20676> Acessado em:29/03/2024.

Fonte: <https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=644781&Pesq=grafiteiros&pagfis=35763>

Acessado em: 29/03/2024.

Transcrição,

Abaixo os grafiteiros

Nestes últimos dias, uma coisa não sai da cabeça de Roberto Porto: **o combate aos grafiteiros**. Há dias, o superintendente da Polícia Federal ficou irritado quando viu o novo prédio da Secretaria de Indústria e Comercio (ex-Seduc) todo sujo pelos grafiteiros. A Polícia Federal está com os seus homens à cata de grafiteiros, qualquer descuido pode ser fatal. Uma campanha que certamente vai contar com todo apoio da população que não aguenta mais esses atos de vandalismo. **Abaixo aos grafiteiros.**⁴⁴

Figura 26: Vamos dar um basta, essa bomba está destruindo Belém. O Liberal, 12 de janeiro de 1989.



Fonte:

<https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=761036&pesq=grafiteiros&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.br&pagfis=3265> Acessado em: 29/03/2024.

Transcrição,

Em silêncio a bomba de spray explode em todos os muros da cidade. Pichando, sujando, enfeando (sic). Danificando aquela que deveríamos ser os primeiros a preservar. João ama Maria? Mas quando ele usa um muro para dizer isso, na verdade está declarando o seu desamor por Belém. Todo o mundo tem o direito de criticar, desejar mudanças, defender posições. Mas se uma ideia pretende ser construtiva, não pode se afirmar pela destruição. Belém precisa de artistas criadores. Mas sujar sua parede é um atentado ao bom gosto. Os grafiteiros que nos perdoem: quem confunde liberdade de expressão como agressão

⁴⁴ Diário do Pará. Abaixo aos grafiteiros. Belém, Diário do Pará, 29 de junho de 1988, p. D-3. Edição: 01804. Disponível em:

<https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=644781&Pesq=grafiteiros&pagfis=35763>

Acessado em: 29/03/2024.

gratuita está passando um atestado de ignorância e subdesenvolvimento. Uma cidade é reflexo de seus habitantes. Vamos desarmar todas as bombas que comprometem o prazer de viver na morena e acolhedora Belém. Para, juntos, festejarmos um aniversário que é de todos nós.⁴⁵

Figura 27: Waldir Lisboa: técnica mista na tentativa de retratar o homem. O Liberal, 13 de janeiro de 1989.



Waldir Lisboa: técnica mista na tentativa de retratar o homem.

O homem é a fonte interminável onde o artista plástico Waldir Lisboa busca a inspiração para realizar seus trabalhos. Obras de Waldir estão hoje da Holanda.

Grafitieiros
E o regionalismo, a fauna e flora amazônica tão utilizadas pelos artistas do Norte? Como é que ficam? Waldir fala: “Não me prendo só com a retratação da natureza. Existe uma preocupação com a existência. Só uma tela minha faz essa retração, a paisagem de Macapá. Isso se dá porque eu me fechei num mundo próprio e agora eu extravazo na pintura. São temas gerais, em técnica mista”.

Mas ele tem planos. Um dos objetivos artísticos de Waldir é abordar temas sobre os nativos das cidades ribeirinhas, para onde viaja constantemente. “Eu quero retratar a perda da vida natural dos nativos, a mão-de-obra barata e a exploração”, explica. Outro grande projeto do artista, que não chegou a terminar o curso secundário e tem grande admiração pela obra de Van Gogh é montar, na comunidade do Satélite, uma turma de grafitieiros. “Pretendo transformar os pichadores em artistas”, diz resolutivo.

Fonte: <https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=761036&Pesq=grafiteiros&pagfis=3339>

Acessado em: 29/03/2024.

Transcrição,

Grafitieiros

E o regionalismo, a fauna e flora amazônica tão utilizadas pelos artistas do Norte? Como é que ficam? Waldir fala: “não me prendo só com retratação da natureza. Existe uma preocupação com a existência. Só uma tela minha faz essa retração, a paisagem de Macapá. Isso se dá porque eu me fechei num mundo próprio e agora eu extravazo (sic) na pintura. São temas gerais, em técnica mista”. Mas ele tem planos. Um dos objetivos artísticos de Waldir é abordar tema sobre os nativos das cidades ribeirinhas, para onde viaja constantemente. “Eu quero retratar a perda da vida natural dos nativos, a mão-de-obra barata e a exploração”, explica. Outro grande projeto do artista, que não chegou a terminar o curso secundário e tem grande admiração pela obra de Van Gogh é montar, na comunidade do Satélite, uma turma de grafitieiros. “Pretendo transformar os pichadores em artistas”, diz resolutivo.⁴⁶

⁴⁵ MAIORANA, Lucidéa. Vamos dar um basta, essa bomba está destruindo Belém. Belém, O Liberal, 12 de janeiro de 1989, p. 23. Edição: 22182. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=761036&pesq=grafiteiros&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.br&pagfis=3265> Acessado em: 29/03/2024.

⁴⁶ MAIORANA, Lucidéa. Waldir Lisboa: técnica mista na tentativa de retratar o homem. Belém, O Liberal, 13 de janeiro de 1989, p. 3. Edição: 22183. Disponível em:

As quatro matérias abordadas e organizadas em sequência, expostas acima, apresentam uma determinada narrativa sobre o fenômeno do graffiti. Esta narrativa evidencia a mistura entre as práticas da pixação e do graffiti, por este motivo, predomina-se uma narrativa negativa sobre a presença deste movimento no cenário urbano de Belém. Podemos também afirmar que a argumentação evidencia a apropriação da cidade por este fenômeno, que também se constitui como técnica artística praticada por indivíduos em um determinado espaço. Ou seja, o que evidenciamos sobre os “corres do spray” nos jornais analisados no recorte temporal abordado, é que o graffiti tornou-se uma das alternativas aos quais poderiam ser utilizadas como mecanismo de enfrentamento a pixação, pois, esta era considerada o real problema devido ao “desrespeito” para com a sociedade, que se tornava vítima da poluição visual causada por estes indivíduos.

Sendo assim, observa-se a alimentação da repulsa a uma prática de escrita que horas era identificada como graffiti, outras como pixação, esta repulsa desagua em boa parte das narrativas presentes nas folhas dos jornais analisados, onde, prioriza-se o incômodo gerado em uma parcela da sociedade que utiliza essas fontes para expor o aborrecimento gerado pela presença destes movimentos nas mais variadas superfícies existentes na cidade.

Em contrapartida, presencia-se a tentativa de separar e regular o que poderia ser arte, pois, já se tinha a presença de graffiti em salões de arte e galerias, tentava-se delimitar a presença dessa expressão e delimitar a espaços que eram previamente definidos. Combatendo assim, a pixação que ocupava e rompia com qualquer forma de acordo existente nas relações sociais, esta não solicitava autorização, muito menos a aprovação para sua existência, tendo o incômodo gerado pela sua presença o principal combustível para o seu desenvolvimento, esta, simplesmente surgia e ocupava. Essa separação e delimitação veremos no tópico a seguir, que evidencia as narrativas em prol da criação de um instrumento jurídico que acabasse com essa “baderna juvenil social”, que ganhava cada vez mais espaço nas redes de sociabilidade existente entre determinados grupos que povoavam o cenário social da cidade.

O graffiti presente na década de 1980 e 1990, analisado nesta pesquisa, assemelha-se a movimentos culturais que ao longo do século XX, contestaram narrativas centro-periféricas que impõem rótulos ou constrói imagens ilusórias nos quais estabelecem focos

em perspectivas pontuais de determinados espaços, não reconhecendo as mais variadas manifestações culturais e sociais advindas dessas zonas enxergadas como periferias, seja a nível local, regional, nacional ou internacional, impossibilitando a valorização de narrativas produzidas por quem de fato vivencia os acordos e tensões produzidas no tecido social existente nesses espaços, parte desses movimentos são encontrados nas produções de Aldrin Moura de Figueiredo ⁴⁷ e Gil Vieira Costa ⁴⁸, nos quais produzem reflexões sobre o papel de agentes e movimentos no processo de construção de narrativas imagéticas sobre a Amazônia e as relações produzidas nela e sobre ela nos mais variados campos, em especial no campo das artes.

2. 2 – A Tinta e a Lei

Rubens Vieira ressaltou ser importante distinguir o grafiteiro do pichador. “O grafiteiro é um artista que usa a rua para expor seu trabalho, mas o pichador é um vândalo, que não respeita nada nem ninguém”, disse o leitor. ⁴⁹

É possível que muros, janelas, marquises e portas de prédios e residências da cidade deixem de ser alvo da ação de grafiteiros e pichadores. As entidades que congregam a classe empresarial vão tentar criar um espaço para que os grafiteiros possam mostrar o seu meio de expressão – considerados por muitos uma forma de arte. ⁵⁰

As duas citações acima são acionadas para o desenvolvimento deste tópico, com a premissa de evidenciar a concepção que começava a proliferar pela cidade, através de integrantes desse círculo que contribuíam para a criação e disseminação do graffiti como expressão artística. A primeira publicada no jornal O Liberal em 05 de abril de 1989, na sessão cidades, onde apresentava-se as mais variadas demandas emanadas desse corpo social, seja de elogios a reclamações, mas, todas com o objetivo de expor

⁴⁷ FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. **Flami-n'-assú**: manifesto e perspectivismo amazônico no modernismo brasileiro na década de 1920. Revista de História (USP), v. 181, p. 1-29, 2022.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. **Os vândalos do apocalipse e outras histórias**: arte e literatura no Pará dos anos 20. Belém: Instituto de Artes do Pará, 2012.

⁴⁸ COSTA, Gil Vieira. **Anos 1980, 'visualidade amazônica'**: o desejo pela Amazônia na arte brasileira. Anais do XXXVIII Congresso do CBHA, 2018.

⁴⁹ MAIORANA, Lucidéa. Queixas. Belém, O Liberal, 05 de abril de 1989, cidades, p. 10. Edição: 22265. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=761036&pesq=grafiteiro&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.br&pagfis=7555> Acessado em: 04/04/2024.

⁵⁰ MAIORANA, Lucidéa. Empresários vão colaborar com espaço para o grafite. Belém. O Liberal, 31 de outubro de 1989. Cidades, p.5. Edição: 22474. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=761036&pesq=Willy%20Trindade&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.br&pagfis=19165> Acessado em: 05/04/2024.

posicionamentos sobre as ações desenvolvidas na cidade que interferiam de alguma forma na estrutura física e simbólica desse espaço.

A fonte apresentou Rubens Vieira como um apreciador dessa expressão artística, possivelmente morador da cidade de Belém e apreciador do graffiti que ocupava cada vez mais esse cenário urbano, ressaltamos que a fonte demonstra um possível entendimento dos significados de cada um dos movimentos, tanto graffiti como pixação, pelo menos por esse entrevistado, pois, o mesmo sinaliza a necessidade de separar o que era arte de vandalismo conforme o seu entendimento.

A mesma premissa é identificada na segunda citação, pertencente a uma matéria publicada no jornal O Liberal em 31 de outubro de 1989, ela demonstra o sentimento de cansaço gerado pela constante atuação de indivíduos identificados como grafiteiros. A alternativa apresentada na referida matéria para o combate a essa atuação desenfreada, era limitar o espaço de atuação, essa delimitação desdobrava-se em uma forma de controle. Porém, sinaliza-se a identificação de arte que passava a ser atribuída a um tipo de graffiti esteticamente mais belo e aceito.

Deve-se ressaltar o nível de envolvimento de parte dessa sociedade na busca por ações que de fato serviriam como instrumento de combate a disseminação do graffiti e principalmente da pixação, que ocupava cada vez mais espaços na cidade de Belém durante as décadas de 1980 e 1990. O trecho da citação acima, especificamente a segunda citação, está inserido na matéria abaixo, que apresenta a construção de parceria público-privada entre a prefeitura municipal de Belém e o corpo empresarial da cidade, para ser mais preciso, a busca dessa parceria apresentada na referida matéria, centra-se nas figuras do vereador Willy Trindade e dos empresários Oziel Carneiro da Associação Comercial do Pará e de Fernando Yamada do Clube de Diretores Lojistas.

Figura 28: Empresários vão colaborar com espaço para o grafite. Belém, O Liberal, 31 de outubro de 1989.

Empresários vão colaborar com espaço para o grafite

É possível que muros, janelas, marquises e portas de prédios e residências da cidade deixem de ser alvo da ação de grafiteiros e pichadores. As entidades que congregam a classe empresarial vão tentar criar um espaço para que os grafiteiros possam mostrar seu meio de expressão — considerado por muitos uma forma de arte. Este espaço pode ser os muros que abrigam a antiga caixa d'água de São Brás e que já fazem parte do projeto Pintarte da PMB. A iniciativa foi deflagrada durante o lançamento do Projeto da Praça do Horto, quando o vereador Willy Trindade procurou os empresários Oziel Carneiro, da Associação Comercial do Pará, e Fernando Yamada, do Clube dos Diretores Lojistas, para expor sua idéia. A idéia do vereador é separar os grafiteiros dos pichadores, através de um espaço destinado à arte.



Oziel Carneiro disse que a classe empresarial vai dar o apoio necessário ao projeto, juntamente com a Prefeitura de Belém. Oziel lamentou a destruição do patrimônio público de Belém e, como exemplo, lembrou as condições em que se encontra o prédio do Conjunto dos Mercedários, depois

Oziel: apoio necessário
de ter passado por uma ampla restauração. A ACP já convidou o vereador Willy Trindade a expor sua idéia para a classe empresarial, o que deve ocorrer dentro de duas semanas na sede da associação.

Fonte:

<https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=761036&pesq=Willy%20Trindade&pasta=ano%201918&hf=memoria.bn.br&pagfis=19165> Acessado em: 05/04/2024.

A proposta apresentada pelo referido vereador aos empresários tinha como objetivo, desenvolver um projeto que efetivasse a separação entre o graffiti e a pixação. Esta proposta enfraquecia o graffiti através da delimitação de espaço para a sua atuação e intensificava o combate a pixação, por meio da facilidade de identificação do que era de fato pixação. Segundo o projeto, os praticantes dessas ações que não respeitassem os limites propostos pelo referido projeto estariam praticando a pixação, logo, sua “arte” poderia ser considerada vandalismo, assim, receberia a punição conforme a lei. Essa discussão jurídica que se materializava em mecanismos que possibilitavam essa delimitação e reconhecimento, serviu ao menos na teoria, como enfraquecedor da disseminação da mesma, no entanto, não foi o que ocorreu.

A imprensa, em especial os periódicos tornam-se palcos onde, apresenta-se as mais variadas relações sociais, dinâmicas e comportamentos que são desenvolvidas ou ao menos deveriam ser, no qual, estão presentes no cotidiano da cidade, do desenvolvimento

econômico ao social os indivíduos apresentados nas folhas dos jornais sempre tem uma história a ser compartilhada com o público, logo, esses veículos tornam-se uma forma de amplificar as demandas emanadas desse corpo social, como por exemplo, o fim da pixação, demanda defendida por membros pertencentes a esse corpo social.

Segundo Fort e Gohl (2016) ao analisar alguns discursos construídos sobre o graffiti e a pixação, presentes em meios de comunicação no estado do Paraná, especificamente na cidade de Curitiba, argumentam que a narrativa tem como finalidade construir e fortalecer a imagem negativa da pixação e delimitar a ação do graffiti, os veículos de comunicação disseminavam as propagandas com imagens de personagens imagneticamente identificados como vilões, através de estereótipos utilizados para construir a referida imagem. Essas campanhas apresentavam um personagem identificado como “Zé Sujeira”, criado para representar o pixador, elemento responsável por esta ação que para muitos depredava o espaço público. Com isso, desenvolvia-se através desses meios de comunicação, ações de identificação sobre uma forma de expressão emanada de indivíduos que encontraram nessas praticas uma forma de expor suas existências.

Assim como em Curitiba, na cidade de Belém observa-se também a contribuição de grupos empresarias no combate em especial a pixação e até certa medida ao próprio graffiti, como sinalizamos na matéria do jornal O Liberal exposta acima, que também identifica a contribuição de membros da Associação Comercial do Pará no enfrentamento a estes fenômenos. A semelhança entre ambas as ações mesmo em recorte temporal e espacial distintos, apresenta a premissa de combate aos indivíduos que tantos danos causam aos proprietários de estabelecimentos comerciais, pois, é necessário está constantemente renovando a pintura das fachadas.

Desta forma, podemos supor que tanto a Associação Comercial do Pará como a do Paraná, buscaram formas de enfrentamento a um “mal” em comum, seja através de propagandas, projetos educativos ou leis municipais, era necessário fazer-se algo contra a expansão desenfreada da pixação e definir o que era graffiti, para que o mesmo não utilizasse os espaços da cidade de forma indevida.

Podemos identificar também, nesse processo de construção de mecanismos de enfrentamento a essas manifestações, uma forma de punição a quem rompe com o ordenamento social, ou seja, o ato de invadir a propriedade privada e aplicar sobre ela marcas que não correspondem ao seu dono, tornasse uma forma de transgressão, quando aplicado em espaços públicos essas ações interferem na paisagem existente, modificando o cenário aceito pelos transeuntes desses espaços.

Esteticamente a pixação através dos seus códigos incompreensíveis na maioria das vezes, gera o incomodo, pois, não é identificado como belo, já o graffiti quando apresentado dentro de determinadas demarcações, como projetos ou ações artísticas, assim como, exposições em galerias e museus, torna-se aceito, pois o mesmo recebe a chancela de arte, está chancela que vem por variados meios, entre eles estão os aparatos jurídicos que também servem para definir o que não é aceito, como ocorreu com a pixação, observado no projeto de Lei defendido pelo vereador na cidade de Belém.

O início do debate jurídico sobre a problemática da pixação é bem anterior ao marco temporal adotado nesta pesquisa, por exemplo, Soares 2018, ao analisar as pixações no Brasil durante a ditadura civil-militar, especificamente no estado de Pernambuco o autor destaca que mesmo antes do golpe de 1964, a pixação já era considerada um problema de ordem político-social na cidade de Recife. O autor destaca que se criou uma Lei municipal de número 7.427 de 19 de setembro de 1961, referente ao Código de Urbanismo e Obras de Recife, especificamente uma passagem do artigo 937, no qual proibia a realização da pixação.

O mesmo autor destaca que no âmbito nacional a repressão a essa pratica era observada na Lei de Segurança Nacional, aprovada pelo presidente Castelo Branco e que foi aplicada através do Decreto-Lei nº 314, de 13 de março de 1967, que definia os crimes contra a segurança nacional e as ordens política e social. Em 29 de setembro de 1969, essa Lei foi alterada pelo Decreto-Lei nº 898, no qual, enrijecia a fiscalização e aumentava a punição aos que infringiam as diretrizes defendida por este projeto de Lei, “nos dois decretos as pichações foram proibidas implicitamente, sendo enquadradas como “propagandas subversivas” (em 1967, pelo artigo nº 38; em 1969, pelo artigo nº 45)” (SOARES, 2018, p. 157).

Soares (2018), afirma que os discursos presentes na maioria das pixações durante o período da ditadura civil-militar, possuía em seu teor características de mobilização social, em prol da luta contra este sistema que gerava mais problemas político-sociais através da arbitrariedade cometida pelos agentes ocupantes do poder. A luta pelo retorno à democracia presente também nas pixações, fortalecia a possibilidade de enquadramento desta prática a desordem social, a mensagem presente em sua grafia facilitava o acionamento da Lei de Segurança Nacional, logo os seus praticantes estavam submetidos as sanções e penalidades impostas pela mesma. O cenário da pixação durante o período analisado por Soares (2018) na cidade de Recife, não era diferente das demais cidades espalhadas pelo Brasil, a repressão as manifestações sociais que traziam no cerne o fim

desse regime político e retorno a uma democracia, foram fortemente reprimidas, porém, não o suficiente para o extermínio dessa prática, a pixação persistiu no cenário social, adaptando-se as dinâmicas sociais desenvolvidas nestes espaços citadinos.

A persistência da presença desse movimento nesse cenário urbano, oportunizou trocas entre este e novos movimentos que passaram a fazer parte desse cenário urbano, como no caso do graffiti, ocasionando debates sobre o que seria legítimo ou simples ato de vandalismo, esses debates passavam também pelo reconhecimento ou o próprio conhecimento do que se tratava essas manifestações, assim como, pela regularização, aceitação e combate, ambas ações noticiadas e compartilhadas diariamente em meios de comunicação, por exemplo, na matéria do jornal O Liberal de 24 de setembro de 1989, publicada na página 15 da sessão cidades, descreve-se um produto utilizado nos EUA para remoção do graffiti dos diversos espaços espalhados pela cidade, a matéria destaca “sistema lançado por americanos serve para apagar grafites”.⁵¹

Esta matéria demonstra que nos EUA o sistema de transporte público estava sendo bombardeado por pixadores, assim como no Brasil, no entanto, uma empresa norte-americana desenvolveu um produto que seria uma solução para este problema, pois, o produto removia o graffiti sem prejudicar a pintura original. Salientamos que como observado na interpretação desta matéria, misturam-se graffiti e pixação, como sendo sinônimos da mesma coisa, essa mistura é observada na maioria das matérias analisadas nesta pesquisa, como já sinalizamos anteriormente.

O “fora-grafiteiro”⁵² como ficou conhecido a junção de produtos que possibilitavam a criação de um único produto, no qual, permitia a limpeza da área atingida pelo graffiti sem danificar a base, tornou-se mais uma arma de combate a presença desse movimento neste cenário, o produto que passava a ser divulgado nos EUA, ganhou também espaço no Brasil, mais especificamente em Belém, como observamos nesta propaganda, tornando-se mais um mecanismo de enfrentamento a propagação dessas escritas pela cidade.

⁵¹ MAIROANA, Lucidéa. Sistema lançado por americano serve para apagar grafite. Belém. O Liberal, 24 de setembro de 1989, sessão cidades, p. 15. Edição: 22437. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=761036&pesq=grafite&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.br&pagfis=17077> Acessado em: 10/04/2024.

⁵² MAIROANA, Lucidéa. Sistema lançado por americano serve para apagar grafite. Belém. O Liberal, 24 de setembro de 1989, sessão cidades, p. 15. Edição: 22437. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=761036&pesq=grafite&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.br&pagfis=17077> Acessado em: 10/04/2024.

Os jornais analisados nessa pesquisa apresentaram, seja através de propaganda comercial ou de debate político, como esses elementos aos poucos ocuparam espaço na visualidade da cidade, integrando-se a uma nova paisagem que trazia no seu cerne o “caos” na mistura de cores e formas muitas vezes incompreensíveis para os de fora desses movimentos, tornando-se espectadores de novas formas de habitar a cidade.

Sendo assim, aprofundaremos a partir desse momento, o debate sobre o projeto de Lei que visava o controle do graffiti e da pixação na cidade de Belém como já identificamos acima. A possibilidade de reconhecimento jurídico do status de arte através de uma Lei Municipal na cidade de Belém atribuída ao graffiti, possibilitava a consolidação de novas interpretações sobre o ato de grafitar na cidade, assim como, evidencia-se nas entre linhas deste projeto de Lei a ação do poder público na tentativa de controlar a propagação do graffiti e acabar com a presença da pixação na cidade.

O reconhecimento como movimento artístico que passa a ser reforçado por este instrumento jurídico, contribuiu para o fortalecimento dessa arte, pois, a mesma deveria passar a ser inserida com mais frequência nos diversos outros projetos desenvolvidos pela administração pública, apesar de delimitar o seu espaço de atuação, essa instrumentalização jurídica evidenciou ainda mais a presença do graffiti e da pixação na cidade de Belém, contribuindo para o debate sobre a presença desses movimentos nesse espaço, assim como, fortalecendo a presença de ao menos um deles em outros espaços como nas galerias de arte, pois, definia-se como arte o graffiti que era criado dentro dos moldes propostos pelo referido projeto de Lei.

Conforme a matéria publicada no jornal O Liberal em 02 de dezembro de 1989, o projeto de Lei de número 7.471 foi sancionado e publicado no Diário Oficial da cidade no dia 29 de novembro de 1989, assinado pelo Prefeito Sahid Xerfan e estatuída pela Câmara Municipal da cidade. O projeto de Lei objetivava criar um espaço destinado ao graffiti no programa artístico da cidade, este espaço era instituído a partir das regras desenvolvidas pela referida instituição, ou seja, o controle sobre a criação dessa escrita saia da mão do grafiteiro e passava para o poder público, pois, o mesmo definiria o espaço que essa escrita iria ocupar dentro desse cenário, assim, delimitando também o tamanho da obra. Ou seja, o grafiteiro estaria sujeito as regras presentes no referido projeto, rompendo assim, com uma das premissas propostas pelo graffiti, sendo está a liberdade, elemento este, enfatizado na fala dos entrevistados.

A estrutura do projeto era composta da seguinte forma, transcrição,

Já assinada a Lei que cria espaços para grafiteiros

O prefeito Sahid Xerfan sancionou lei estatuída pela Câmara Municipal criando espaço para o grafite no programa artístico da cidade. A lei – de n.º 7.471 – foi publicada no Diário Oficial do Município, edição da última quinta-feira, definindo também o controle, distribuição e comercialização de produtos similares em embalagens tipo spray. Em um outro artigo, a lei diz que a tinta ou outro produto nessas embalagens somente poderá ser vendida para pessoas maiores de 18 anos de idade, devendo preencher ficha de identificação de consumidor. A íntegra da lei diz o seguinte:

“Art. 1º - Fica incluído o grafite nas manifestações artísticas amparadas, subvencionadas e promovidas pelo Museu de Cidade de Belém e Secretaria Municipal de Educação e Cultura.

Art. 2º - Ao grafiteiro se assegura a liberdade de expressão artística mediante:

I – Reserva de 1/5 (um quinto) do espaço físico no Projeto Arte na Rua;

II – Igualdade quantitativa e qualitativa no patrocínio de projetos artísticos desenvolvidos pelo MUBEL ou Semec;

III – Inclusão do grafite nas categorias expressivas das artes plásticas e visuais nos salões e eventos artísticos coletivos promovidos direta ou indiretamente pelo Município de Belém;

Art. 3º - Fica instituído controle e distribuição e comercialização de tintas e produtos similares em embalagem tipo spray no Município de Belém.

§1º - Os estabelecimentos comerciais manterão em local de fácil acesso a maior visibilidade de cartaz educativo de advertência sobre o uso indevido desses produtos.

§2º - O controle será exercido pela Secretaria Municipal de Economia, mediante a criação e implantação do cadastro de fabricantes, importadores, distribuidores e comerciantes de tintas.

Art. 4º - A tinta ou produto similar, em embalagem spray, somente poderá ser vendida para maiores de 18 (dezoito) anos, os quais preencherão a ficha de identificação de consumidor.

§1º - A ficha de identificação será preenchida pelo vendedor, antes da emissão da nota fiscal, contendo obrigatoriamente a plena qualificação do adquirente.

§2º - A sociedade mercantil responderá pela autenticidade e conciliação dos dados constantes da nota fiscal e na ficha de identificação.

Art. 5º - Trimestralmente e até o dia 15 (quinze) dos meses de janeiro, abril, julho e outubro, os responsáveis pelas sociedades mercantis vendedoras, encaminharão à Secretaria Municipal de Economia a movimentação do seu estoque, com a prestação das informações seguintes: a) número da nota fiscal; b) nome ou razão social do comprador; c) profissão ou finalidade; d) endereço completo; e) quantidade vendida.

Art. 6º - A inobservância do disposto nessa Lei, sujeita o infrator a multa de 50 UFM, sem prejuízo das sanções civil e penal cabíveis, recorrendo-se subsidiariamente à Lei 7.055 de 30 de dezembro de 1977, no que for necessário.

Art. 7º - A distribuição gratuita de tintas e produtos similares em embalagens em spray, com comprovada intenção de serem objetos de uso em “Pichações”, tornam seus responsáveis passíveis de pena na justiça comum e nas multas do artigo anterior.

Art. 8º - O poder executivo regulamentará esta Lei no prazo de 30 (trinta) dias contados da sua publicação.

Art. 9º - Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

Art. 10º - Revogam-se as disposições em contrário”.⁵³

⁵³ MAIROANA, Lucidéa. Já assinada a lei que cria espaços para grafiteiros. Belém. O Liberal, 02 de dezembro de 1989, sessão cidades, p. 7. Edição: 22506. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=761036&Pesq=grafite&pagfis=20958> Acessado em: 11/04/2024.

Como observado na transcrição da matéria que apresenta a referida Lei na íntegra, o reconhecimento do graffiti como expressão artística estava atrelado a algumas delimitações, o referido dispositivo ao mesmo tempo em que possibilita a inserção desta manifestação em outros espaços, delimita sua atuação na cidade. Conceição (2019), em seu trabalho de conclusão de curso, identificou a Lei que versa sobre a criação do espaço destinado ao graffiti na cidade de Belém, o autor anexou em seu trabalho 42 páginas, na qual consta as atas de discussão na Câmara Municipal de Belém referente a apresentação e debate do referido projeto de Lei até chegar a conclusão do processo, que resultou na aprovação em 16 de novembro de 1989, disposta com os referidos artigos apresentados na matéria acima.

O autor chega à conclusão de que tanto a criação, discussão e posterior aprovação do dito projeto de Lei, contribuiu para visibilidade desse movimento na cidade, pois, ao longo do período em que se debateu o referido projeto, notou-se a constante presença de informativos em alguns veículos de comunicação, tanto sobre o projeto de Lei, como o significado, impacto no espaço urbano e os atores responsáveis pelo desenvolvimento tanto do graffiti como da pixação, tornando-se corriqueira matérias que traziam em seu teor a problemática da pixação e necessidade de delimitar a ação de grafiteiros.

Esta visibilidade, proporcionava ao graffiti a circulação em outros espaços, para além das ruas da cidade, apesar de este já se fazer presente nesses espaços, em especial, galerias e salões de arte, como já observamos ao longo dessa dissertação. A organização e apresentação das fontes utilizadas por Conceição (2019), demonstram a forte presença desses movimentos na cidade, sinalizando o que viemos debatendo nesta dissertação, no qual, corrobora com um dos argumentos apresentados ao longo dessa escrita, sendo este, a transformação do graffiti em um produto. O graffiti na década de 1980, passa por transformações que lhes possibilitaram acesso a círculos que extrapolam os muros e fachadas de ruas e vielas das pequenas e grandes cidades, expondo outras narrativas das sociabilidades existentes nesses espaços.

Segue abaixo quatro matérias sequenciadas conforme a data de publicação das mesmas no jornal O Liberal, esta sequência despertou a atenção por tratar da mesma temática, ou seja, do projeto de Lei que objetivava o reconhecimento do graffiti como expressão artística, assim como, o seu encaixe dentro das diretrizes propostas pelo referido projeto. A dita sequência está presente no marco temporal de duas semanas no mês de junho do ano de 1989, este mesmo ano, apresenta em alguns de seus meses publicações nos periódicos utilizados nesta pesquisa, em que as discussões giram em

torno tanto do graffiti como da pixação. Ou seja, ao longo do ano, observa-se uma certa preocupação sobre a presença destes dois elementos que se misturam a outros na composição da visualidade da cidade.

Figura 29: grafiteiros podem sair do anonimato. O Liberal, 17 de junho de 1989.



Fonte:

<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=761036&Pesq=grafiteiro&pagfis=11524>

Acessado em:04/06/2024.

Transcrição do início da matéria,

A campanha contra os grafiteiros, desencadeada no início desta semana pelo vereador Willy Trindade (PTR), foi reforçada pela apresentação de um projeto-de-Lei, também de autoria do vereador, criando espaço para o grafite no "Programa Artístico do Município de Belém".⁵⁴

⁵⁴ MAIORANA, Lucidéa. Grafiteiros podem sair do anonimato. Belém, O Liberal, 17 de junho de 1989. Sessão cidades, p. 8. Edição: 22338. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=761036&Pesq=grafiteiro&pagfis=11524> Acessado em:04/06/2024.

Câmara de Belém luta contra os pichadores

Eles atuam geralmente durante a madrugada e em gangs, para não serem flagrados. Com movimentos ágeis, cumprem sua missão nada impossível: pichar muros e paredes. Nos últimos anos, os prédios públicos e privados de Belém estão sendo os principais alvos dos pichadores. Mas quem conseguirá detê-los?

Nessa verdadeira batalha contra os pichadores vale tudo. Para o dono de uma residência particular que flagrou um jovem pichando o muro de sua casa não restou outra alternativa: pegou a "arma" do crime — um tubo de tinta spray — e atirou jatos de tinta na cara do garoto. Por pouco não o deixou completamente cego pelo produto químico. Isso foi assunto de jornal. Outra reação nada racional: um pichador pego em flagrante teve seus cabelos raspados pelo dono da residência, que ficou alterado quando viu seu muro pichado. Caso que também ganhou espaço na mídia impressa.

Definições

Pichador é grafiteiro? Para o vereador Willy Trindade, do Partido Trabalhista Renovador (PTR), uma coisa não tem nada a ver com outra. "O grafiteiro é aquele indivíduo que produz expressões artísticas. Já o pichador é o indivíduo que faz de seus rabiscos um

forma de agressão à sociedade, através da pintura de frases pornográficas e anárquicas. Não tem nada a ver com arte", diz o vereador. Em pronunciamento na Câmara Municipal de Belém, o vereador defendeu a criação de uma intensa campanha educativa destinada a conscientizar os pichadores — e os pais dos mesmos — de que suas atitudes não são saudáveis para a sociedade. Também convidou os pichadores a prestarem informações a ele sobre sua organização e prometeu guardar sigilo sobre seus nomes. É claro que até agora nenhum pichador apareceu no gabinete de Willy Trindade. Com isso, o vereador quer encontrar "uma solução negociada para por um fim a este procedimento".

Para apressar a veiculação da campanha, o vereador apresentou, no último dia 15, ao Legislativo Municipal, um projeto de lei que prevê a criação de espaços específicos para a arte do grafismo (não confundir com pichação) e veiculação de uma grande campanha de conscientização através de rádio, jornal e televisão. "Belém é hoje a cidade mais pichada do país", afirma o vereador, que espera receber apoio do empresário local para colocar a campanha nas ruas.

Perfil de pichador
Mas, afinal, quem é o pichador? Pa-



Poucas paredes da cidade escaparam às pichações. Os muros brancos são os que mais sofrem

ra o vereador Willy Trindade, o perfil de um pichador passa necessariamente pelas teorias psicológicas. "É um indivíduo que tem necessidade de se mostrar ao seu grupo, já que não consegue se salientar em suas atividades diárias. Precisa provar aos companheiros que não tem medo de ser apanhado. É um inocente útil, provavelmente menor de idade que pode pertencer a qualquer classe social".

Quem também está na frente da batalha contra os pichadores é o vereador Joaquim Passarinho, líder do PDS na Câmara de Belém. No último dia 15, ele apresentou um projeto de lei que prevê a regulamentação de compra e venda de tintas spray. Com oito artigos,

o projeto determina que o controle de comercialização de tintas spray fique sob a responsabilidade da Secretaria Municipal de Economia (Secom). Segundo Joaquim Passarinho, se o projeto for aprovado, qualquer pessoa que quiser comprar tubos de tintas spray terá que se cadastrar na Secom. O mesmo vai acontecer com quem comercializa o produto. Sem cadastro, nada feito: ninguém compra, ninguém vende. Um outro artigo proíbe a venda do produto para menores de 18 anos. Quem for pego vendendo sem cadastro terá que pagar, de acordo com o artigo 6º, uma multa de 50 UFM (Unidade Fiscal do Município), que hoje equivale a NC\$ 3,00.

Com "sprays" nas mãos, uma festa

Quem anda pelas ruas de Belém com certeza não deixa de notar a ação dos pichadores na cidade. Eles fazem questão da identificação em suas obras. Temos o "Cebola", "Tomate", "Pleft", "Ploft", "Pofo", "Kaveira", "Billy" e "Chacal", entre outros. Qualquer denominação esquisita — ou mesmo pornográfica — é usada pelos grupos de pichadores. E suas marcas estão nas paredes, nos muros e até nos ônibus que trafegam por Belém. Uma superfície plana e clara é um prato cheio para os grupos.

Um bom pichador nunca é apanhado de surpresa no "trabalho". Um lema que vem sendo seguido à risca pelos grupos. Até mesmo o muro do prédio onde funciona a Prefeitura Municipal de Belém, localizado à avenida Nazaré, esquina com a travessa Quintino Bocaiúva, não escapou da ação dos pichadores. Lá, o que se vê são riscos e rabiscos muitas vezes indecifráveis. Outra "vítima" foi o Conjunto dos Mercedários, construção que faz parte do patrimônio histórico e arquitetônico de Belém. Um dia antes de ser reinaugurado, após meses de um grande trabalho de restauração, o Conjunto dos Mercedários recebeu a indesejável visita de pichadores.

Fonte:

<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=761036&pesq=grafiteiro&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=11731> Acessado em: 06/06/2024

Transcrição de trechos desta matéria, as duas imagens pertencem a mesma publicação no referido periódico.

[...] em pronunciamento na Câmara Municipal de Belém, o vereador defendeu a criação de uma intensa campanha educativa destinada a conscientizar os pichadores – e os pais dos mesmos – de que suas atitudes não são saudáveis para a sociedade. Também convidou os pichadores a prestarem informações a ele sobre sua organização e prometeu guardar sigilo sobre os seus nomes. É claro que até agora nenhum pichador não apareceu no gabinete de Willy Trindade. Com isso, o vereador quer encontrar “uma solução negociada para por um fim a este procedimento”. Para apressar a veiculação da campanha, o vereador apresentou, no último dia 15, ao Legislativo Municipal, um projeto de Lei que prevê a criação de espaços específicos para a arte do grafismo (não confundir com pichação) e veiculação de uma grande campanha de conscientização através de rádio, jornal e televisão. “Belém é hoje a cidade mais pichada do país”, afirma o vereador, que espera receber apoio do empresariado local para colocar a campanha nas ruas.⁵⁵

Figura 31: Câmara de Belém na luta contra o “spray”. O Liberal, 21 de junho de 1989.

Belém, quarta-feira, 21 de junho de 1989

Jornal dos Bairros

O LIBERAL 3

Câmara de Belém na luta contra o “spray”

Eles atuam geralmente durante a madrugada e em gangs, para não serem flagrados. Com movimentos ágeis, cumprem sua missão nada impossível: pichar muros e paredes. Nos últimos anos, os prédios públicos e privados de Belém estão sendo os principais alvos dos pichadores. Mas quem conseguirá detê-los?

Nessa verdadeira batalha contra os pichadores vale tudo. Para o dono de uma residência particular que flagrou um jovem pichando o muro de sua casa não restou outra alternativa: pegou a “arma” do crime — um tubo de tinta spray — e atirou jatos de tinta na cara do garoto. Por pouco não o deixou completamente cego, pelo



Joaquim Passarinho

cas. Já o pichador é o indivíduo que faz de seus rabiscos um forma de agressão à sociedade, através da pintura de frases pornográficas e anárquicas. Não tem nada a ver com arte”, diz o vereador. Em pronunciamento na Câmara Municipal de Belém,

Perfil de pichador
Mas afinal, quem é o pichador? Para o vereador Willy Trindade, o perfil de um pichador passa necessariamente pelas teorias psicológicas. “É um indivíduo que tem necessidade de se mostrar ao seu grupo, já que não consegue se salientar em suas atividades diárias. Precisa provar aos companheiros que não tem medo de ser apanhado. É um inocente útil, provavelmente menor de idade que pode pertencer a qualquer classe social”.

Quem também está na frente de batalha contra os pichadores é o vereador Joaquim Passarinho, líder do PDS na Câmara de Belém. No último dia 15, ele apresentou um projeto de lei



Casas de comércio ou mesmo residências não são poupadas pelos pichadores

Grupos agem na surdina e deixam marcas nas paredes

Quem anda pelas

Fonte:

<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=761036&Pesq=grafiteiro&pagfis=11781>

Acessado em 06/06/2024.

⁵⁵ MAIORANA, Lucidéa. Câmara de Belém luta contra os pichadores. Belém, O Liberal, 20 de junho de 1989. Sessão jornal dos bairros, p. 3. Edição: 22341. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=761036&pesq=grafiteiro&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=11731> Acessado em: 06/06/2024.

Figura 32: Câmara quer o fim das pichações na rua. O Liberal, 22 de junho de 1989.

Belém, quinta-feira, 22 de junho de 1989

Jornal dos Bairros

O LIBERAL 5

Câmara quer o fim das pichações nas ruas

Eles atuam geralmente durante a madrugada e em gangs, para não serem flagrados. Com movimentos ágeis, cumprem sua missão nada impossível: pichar muros e paredes. Nos últimos anos, os prédios públicos e privados de Belém estão sendo os principais alvos dos pichadores. Mas quem conseguirá detê-los?

Nessa verdadeira batalha contra os pichadores vale tudo. Para o dono de uma residência particular que flagrou um jovem pichando o muro de sua casa não restou outra alternativa: pegou a "arma" do crime — um tubo de tinta spray — e atirou jatos de tinta na cara do garoto. Por pouco não o deixou completamente cego pelo produto químico. Isso foi assunto de jornal. Outra reação nada racional: um pichador pego em flagrante teve seus cabelos raspados pelo dono da residência, que ficou alterado quando viu seu muro pichado. Caso que também ganhou espaço na mídia impressa.

Definições

Para apressar a veiculação da campanha, o vereador apresentou, no último dia 15, ao Legislativo Municipal, um projeto de lei que prevê a criação de espaços específicos para a arte do grafismo (não confundir com pichação) e veiculação de uma grande campanha de conscientização através de rádio, jornal e televisão. "Belém é hoje a cidade mais pichada do país", afirma o vereador, que espera receber apoio do empresariado local para colocar a campanha nas ruas.

Perfil de pichador

Mas afinal, quem é o pichador? Para o vereador Willy Trindade, o perfil de um pichador passa necessariamente pelas teorias psicológicas. "É um indivíduo que tem necessidade de se mostrar ao seu grupo, já que não consegue se salientar em suas atividades diárias. Precisa provar aos companheiros que não tem medo de ser apanhado. É um inocente útil, provavelmente menor de idade que pode pertencer a qualquer classe social".



As pichações tomam conta dos muros da cidade em todos os bairros

Fonte:

<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=761036&Pesq=grafiteiro&pagfis=11833>

Acessado em: 06/06/2024.

A disposição das referidas matérias seguiu a concepção de intensificação do referido projeto de Lei, ambas publicadas dentro de um recorte temporal de duas semanas. Observamos a presença de mais publicações que enfatizavam a problemática da pichação na cidade, sinalizando a necessidade de buscar alternativas para frear esse avanço sobre as mais variadas superfícies desse espaço, no entanto, destacamos apenas estas por identificar a citação direta do referido projeto de Lei como uma proposta de solução para esta problemática. A citação ao projeto de Lei retorna a aparecer nas matérias do periódico O Liberal, no final deste ano, próximo da sua aprovação na Câmara de vereadores do município.

Destaca-se também, que as matérias expostas acima trazem em seu texto a tentativa de traçar o perfil do pixador e do grafiteiro, como uma forma de separá-los, reforçando a característica criminosa no ato de pixar e a necessidade de regulação do ato de grafitar. Logo, esse dispositivo seria em tese, vitorioso no combate ao que o vereador Willy Trindade chamou "de agente do caos", no qual o mesmo contribuía para a triste identificação atribuída a Belém, como uma das cidades mais pixadas do Brasil naquele período, como afirma o referido vereador. Desta forma, a constante repetição deste debate, mesmo que em um curto período de tempo, nos possibilita a interpretação sobre a intensa presença desses movimentos nesse espaço, assim como, os mesmos já se

encontravam inseridos em determinadas práticas sociais de alguns jovens e grupos, que encontraram através dessa prática uma forma de se afirmar nesse espaço social.

Segundo Zicman (2012),

[...] devemos lembrar que na Imprensa a apresentação de notícias não é uma mera repetição de ocorrências e registros, mas antes uma causa direta dos acontecimentos, onde as informações não são dadas ao azar. Mas ao contrário denotam as atitudes próprias de cada veículo de informação todo jornal organiza os acontecimentos e informações segundo o seu próprio “filtro” (ZICMAN, 2012, p. 90).

Ou seja, segundo a autora, existe jogos de interesses por de trás de cada publicação existente nos jornais, assim como, a disposição das referidas publicações, organização e formatação das edições antes de sua distribuição, são frutos de acordos aos quais buscam transmitir uma determinada mensagem a sociedade. Com isso, uma mensagem é identificada nas referidas matérias, separa-se e identifica-se o que e como pode ser feito aquilo que seria reconhecido como arte.

Pois, ao identificar cada um dos movimentos e o seu efeito na paisagem da cidade, possibilitaria ao agente público combater a pixação, que logo foi identificado como crime, essa que durante os anos de repressão política foi utilizada como arma de enfrentamento a esse sistema, denunciando as impunidades existentes, silenciamentos de grupos marginalizados e perseguidos durante esse período, continuou a ser identificada como ato criminoso, que destrói a visualidade da cidade através das múltiplas depredações empreitadas contra essa estrutura, no entanto, a partir da década de 1980, a pixação passa a também ser utilizada como mecanismo de demarcação territorial por gangues espalhadas pela cidade, em especial em Belém como observamos anteriormente, no entanto, a nível nacional, ambos os movimentos são reconhecidos e vistos, pelo menos no que se refere aos instrumentos jurídicos como ato criminoso.

A nível nacional identificamos dois instrumentos jurídicos que versam sobre a prática do graffiti, a primeira é a Lei nº 9.605 de 12 de fevereiro de 1998, dispõe sobre entre outras coisas as devidas punições penais e administrativas provenientes de ataques danoso ao meio ambiente e demais providências, é composta por cinco seções e oito capítulos, foi assinada pelo ex-presidente Fernando Henrique Cardoso. A seção quatro possui quatro artigos que versam sobre os crimes contra o ordenamento urbano e o patrimônio cultural, nesta seção apresenta-se o artigo 65 que trata,

Pichar, grafitar ou por outro meio conspurcar edificação ou monumento urbano: Pena - detenção, de três meses a um ano, e multa. Parágrafo único. Se o ato for realizado em monumento ou coisa tombada em virtude do seu valor artístico, arqueológico ou histórico, a pena é de seis meses a um ano de detenção, e multa.⁵⁶

Destaca-se que a aprovação desta Lei está dentro do recorte temporal analisado neta pesquisa, ou seja, a compreensão sobre o significado de grafitar, vareava conforme o instrumento jurídico utilizado, então, pode-se chegar a compreensão que não existia uma única interpretação para o movimento do graffiti, pois, na esfera municipal no que se refere a Belém, a legislação municipal compreendia o graffiti como expressão artística, como já foi apresentado anteriormente, no entanto, a compreensão da pixação como ato de vandalismo passível de punição permanece em ambas as esferas para antes e após as demarcações temporais utilizadas por essa pesquisa.

O segundo instrumento jurídico se constitui na alteração da Lei apresentada acima, esta alteração se deu pela aprovação da Lei de nº 12.408 de 25 de maio de 2011, que tem por finalidade a alteração do artigo 65 da seção quatro da Lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998, com o objetivo de descriminalizar o ato de grafitar, e ainda dispõe sobre a proibição de comercialização de tintas em embalagens do tipo aerossol a menores de dezoito anos, é composta por nove artigos, que debruçam-se sobre os atos de grafitar e pixar, assim como, a comercialização do principal instrumento utilizado por esses indivíduos, ou seja, a aquisição da tinta spray. Esta Lei foi assinada pela ex-presidenta Dilma Rousseff e ainda se encontra em vigor, destaca-se o segundo inciso do artigo seis, que dispõe,

§2º 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.⁵⁷

⁵⁶ BRASIL. Lei Nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998. Dispõe sobre a proteção do meio ambiente e dá outras providências. Brasília, DF: Diário Oficial da União, 1998. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L9605.htm#art65 Acessado em: 12/04/2024.

⁵⁷ BRASIL. Lei Nº 12.408 de 25 de maio de 2011. Dispõe sobre a descriminalização do ato de grafitar, e dispõe sobre a proibição de comercialização de tintas em embalagens do tipo aerossol a menores de dezoito anos. Brasília, DF: Diário Oficial da União, 2011. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Ato2011-2014/2011/Lei/L12408.htm#art6 Acessado em: 12/04/2024.

Desta forma, sinalizamos semelhanças entre o projeto de Lei proposto pelo vereador Willy Trindade na Câmara Municipal de Belém, debatido e aprovado pela mesma no segundo semestre do ano de 1989, e a Lei que altera e reconhece o caráter artístico desta expressão no ano de 2011, apesar de ambas deixarem explícito o caráter delimitador aplicado sobre o ato de grafitar, pois, ambas determinam as condições necessárias para a execução do mesmo.

Os aparatos jurídicos apresentados neste tópico servem de arcabouço para o respaldo da execução de ao menos uma das mais variadas expressões culturais emanadas de determinados grupos periféricos, que encontram nessas manifestações uma forma de visibilizar dinâmicas sociais presentes nos mais variados extratos sociais existentes na cidade, e principalmente evidenciar vivências e dinâmicas periféricas, que em especial, através do graffiti marcam física e simbolicamente alguns espaços desse cenário urbano.

2.3 – “Quem Não Tem Papel dá o Recado Pelo Muro”: De Rolê Pelos Relatos

O surgimento deste último tópico antes da conclusão desta pesquisa tem como intuito, construir um espaço para o retorno e a apresentação de narrativas desenvolvidas pelas fontes orais, as quais, foram fundamentais para o transcorrer desta pesquisa, pois, estas fontes desenvolveram duas funções essenciais, a primeira de bússola no processo de construção do banco de entrevistas, visto que, à medida que estabelecíamos o contato com um entrevistado, no decorrer da entrevista este indicava um possível outro indivíduo que forneceria mais relatos sobre as dinâmicas que envolviam os objetos analisados.

A segunda função centra-se no papel de marcador geracional, ou seja, ao longo das entrevistas estabelecemos contatos com um variado público de grafiteiros, nos quais, possuíam perfis com percepções distintas sobre esses movimentos, muitas construídas a partir dos contextos aos quais estavam inseridos, mas que apresentavam também semelhanças em determinados pontos, principalmente sobre o papel do graffiti na sociedade. Ao pensarmos no conceito de marcador geracional, acionamos Diógenes (2013, p. 53-54), que estabelece uma análise sobre a transição do “graffiti ilegal” o que a autora sinaliza como sendo a pixação, para a “arte urbana” no qual seria o graffiti aceito, esta transição foi empreitada por dois indivíduos em espaços distintos, conforme a análise da autora.

Esta afirma que existe determinados rituais de passagem da vida jovem para a vida adulta, ambos são semelhantes, na fala de seus entrevistados, pois, os mesmos identificam esse “graffiti ilegal” como algo sendo praticado apenas na juventude, e com o alcance da

vida adulta, começou-se a executar a “arte urbana”, expressão na qual, estaria dentro da legalidade. Narrativa semelhante a esta também é identificada na fala de alguns dos entrevistados no decorrer desta pesquisa. Aplicamos da mesma forma o conceito de marcador geracional para identificarmos o início e o que possibilitou o desenvolvimento da prática do graffiti pelos entrevistados utilizados nesta pesquisa.

Alguns, ao longo das conversas pontuavam a existência de uma geração de pixadores aos quais foram os responsáveis para o desenvolvimento de uma base, na qual pudesse se desenvolver com mais agilidade os riscos da pixação, possibilitando também o florescimento do graffiti, essa geração era composta por indivíduos que quase sempre tinham ligação com um membro da família ou era amigo de um amigo que já riscava os muros por onde transitava, este passava as técnicas necessárias para que a pixação fosse feita de forma rápida, e principalmente indicava-se os melhores pontos para aplicar a sua marca. Essa teia de relações está fortemente presente nos diálogos desenvolvidos ao longo desta pesquisa.

Somando-se a diferença de faixa etária, existia o acesso a novas formas de consumir tanto a pixação como o graffiti, assim como aprender novas técnicas, a aquisição de melhores produtos e o que mais estava se criando, quais desenhos estavam mais presentes no cenário urbano das cidades, esse acesso deu-se muito pela internet, como veremos nos últimos relatos presentes neste tópico.

O marcador geracional foi utilizado também para identificar uma possível transição de um tipo de pixação para uma outra, observado nas publicações dos periódicos analisados. Ou seja, na década de 1980, existia a forte presença da prática da pixação ligada a ações político-partidárias, já do final desta década em diante, identifica-se a utilização da pixação como instrumento de demarcação territorial, utilizada por grupos identificados como gangues.

Uma das hipóteses que podem ser levantadas sobre essa transição, seria a utilização da visibilidade que esse ato proporcionava, em benefício próprio, isto é, partidos políticos cooptaram essa visibilidade, que antes era usada pelos indivíduos como uma forma de protesto, para empreitar propagandas político-partidárias para os seus adeptos. Esses conflitos possivelmente estavam presentes dentro do contexto de luta por mudanças de um regime ditatorial para um democrático, junto a esses enfrentamentos, observa-se a utilização da pixação para evidenciar outras pautas, nem sempre políticas, mas, sabia-se que esta arma era eficaz no ato de tornar visível aquilo que se queria evidenciar, principalmente dentro de um cenário em constante movimento, como no caso

o vai e vem de pessoas, mercadorias, transportes e informações presentes no cotidiano das cidades.

Talvez poderíamos afirmar também que, a utilização da pixação e do graffiti com mais intensidade nas práticas cotidianas de indivíduos que buscavam visibilidades para suas pautas que nem sempre eram políticas, dar-se-á também por motivos das múltiplas transformações que ocorriam não só a nível nacional como internacional, nas relações sociais com o espaço. Lopes (2009), sinaliza que,

[...] o graffiti deixa de lado a sua faceta ainda mais transgressora pós maio de 68. Até este grande marco fronteiriço, tudo era apenas e tão somente graffiti. Símbolo máximo de uma inquietude que gritava e se esparramava pelos quatro cantos do planeta. Será no início da década de setenta com a explosão de cores, *tags* (assinaturas), os nomes e dedicatórias escritos de forma chamativa nos metrô nova yorquinos, que a questão conceitual acerca dessa manifestação, começa a sofrer querelas (LOPES, 2009, p. 3)

Ou seja, no final do século XX, ocorriam múltiplas transformações nas percepções do que era a pixação e o graffiti, transformações que colocavam esses movimentos como práticas que estavam além das questões políticas. Desta forma, utilizamos o conceito de marcador geracional para identificar as modificações na prática da pixação, a diferença etária entre os entrevistados nesta pesquisa, assim como, para pontuar o início da prática do graffiti para cada um dos entrevistados.

O contato com variadas narrativas nos possibilitou o olhar para modificações nas técnicas de criação do graffiti, nas formas de aquisição de referenciais para o desenvolvimento deste movimento, assim como, para a própria sobrevivência da ação da pixação nesse cenário urbano.

Logo, é fundamental apresentarmos os responsáveis pelos relatos utilizados para a construção desta dissertação, muitos já foram utilizados em tópicos anteriores presentes nesta, contudo, se fez necessário o retorno a estes, nesse momento. Outros, serão apresentados, mesmo que estes não estejam dentro do recorte temporal analisado nesta pesquisa, pois, o diálogo com estes possibilitou a aproximação com os que estavam inseridos dentro do referido recorte temporal.

Sinalizamos que não apresentaremos na íntegra as entrevistas, pois, muitas possuem longos períodos de conversa, tanto sobre os objetos analisados como de assuntos paralelos. Este pesquisador optou por estabelecer entrevistas com roteiros de questões semiestruturadas, pois, o mesmo compreende que esta metodologia possibilita mais liberdade ao entrevistado sem o mesmo fugir do objetivo da entrevista.

A partir deste momento, apresentaremos algumas reflexões que surgiram através de três perguntas, as quais são: como você conheceu o graffiti? O que é o graffiti para você? Você pretende em algum dia parar de grafitar? Os relatos apresentados pelos grafiteiros entrevistados, mediante a estas três perguntas, forma o eixo que estrutura este tópico, pois, compreendemos que estas evidenciam o que queremos apresentar com essa pesquisa, o surgimento, o consumo e a persistência tanto deste movimento como de outro, que contribui cotidianamente para a visualidade da cidade.

Assim, esta parte final é uma forma de recuperar e sintetizar a compreensão das fontes orais sobre o objeto analisado nesta pesquisa. Pensar na construção desta visualidade, é entender que a mesma é formada por uma multiplicidade de elementos, aos quais, proporcionam os mais variados sentimentos nos transeuntes.

Segundo a análise de Silva e Loureiro (2019), sobre o poema “ a passante” de Charles Baudelaire, o/a autor/a compreende a cidade como um “artefato informacional memorialístico” (SILVA; LOUREIRO, 2019, p. 136). Ou seja, a cidade é formada por uma multiplicidade de elementos fornecedores de informações nos quais possibilitam o desenvolvimento de uma forma de comunicação/vivência entre o indivíduo e o espaço, essa relação desenvolvida envolve-se na memória individual elaborada sobre a presença ou pelo simples ato de trafegar por esses espaços.

Refletido no verso “A rua em derredor era um ruído incomum [...]” (BAUDELAIRE, 1857) é possível perceber que no caminhar pela cidade a informação chega não apenas aos olhos, mas por todos os sentidos. São sons, cheiros e sensações diversas que impregnam a vida dos transeuntes num dinâmico movimento de transformação contínua (SILVA; LOUREIRO, 2019, p. 136).

Desta forma, a ação de pixadores e grafiteiros na cidade torna-se mais um produto a ser consumido pelos transeuntes, mais uma forma de ver e vivenciar as relações presentes no espaço citadino, assim como, os elementos construídos por esses movimentos passaram a fazer parte da memória dos indivíduos que circulam por esta cidade. Quando perguntado para os entrevistados como eles conheceram o graffiti, os mesmos sinalizaram que foi a partir da pixação, este foi o primeiro movimento que tiveram contato, alguns sinalizaram algumas produções cinematográficas, musicais como meio de contato com essa expressão, passando a observar tanto nas ruas dos seus bairros, espaços de convivência pública, como pontos de trocas de experiência na inserção a este movimento.

O grafiteiro “GEO” identificou, tanto a temporalidade como a forma que entrou em contato com a pixação e com o graffiti, segundo ele,

Comecei a grafitar por volta do ano 2000, eu vim da pixação já me movimentava a um certo tempo dentro desse cenário da pixação e no início do ano 2000, eu comecei a grafitar. Tu precisas entender que o graffiti em Belém teve dois períodos, o antes e depois do ano 2000, até esse ano a galera enxergava muito a ação dos pixadores, após esse ano a um aumento considerável dos graffiti nos muros de Belém, até mesmo porque antes a galera fazia areografia que era o uso de pistola e compressor e isso não era graffiti e sim areografia, só que acredito que por conta de pouca informação essa galera não tinha muito essa noção. De 2000 em diante a galera também não tinha acesso facilitado a informações sobre o graffiti, a circulação de revistas era fraca e sem falar nos valores. Eu comecei a conhecer o graffiti através das revistas, eu vim da pichação. No ano de 2000 eu vim morar para Belém e eu tinha um amigo que tinha um pouco mais de condições e ele gostava muito de rapper e tinha alguma dessas revistas de rapper que vendia nas bancas que vinha com CD e algumas matérias sobre o graffiti, nesse período começou a chagar com mais força essas revistas e outras que eram voltadas só para o graffiti, foi uma forma de entender o que era o graffiti.⁵⁸

Para o grafiteiro “JOW”,

Eu conheci o graffiti através do hip hop, tinha uma galera do skate e break que se encontrava no bairro onde eu moro, eles sempre se reuniam para trocar algumas ideias, fazer as manobras e desenvolver novos passos, no meio dessa galera tinha alguns grafiteiros que começaram aos poucos construir algumas letras e preencher elas com cores, isso era bem novo naquela época, a galera ficava admirando essa nova forma de escrita, pelo menos para aquela galera ali era tudo muito novo, meados de 2004 a gente enxergava esse movimento ganhando cada vez mais força. Tinha algumas revistas de skate que traziam imagens de graffiti a galera reproduzia essas imagens nos cadernos como uma forma de treinar e depois eles pegavam os muros.⁵⁹

Ambos os grafiteiros identificam formas variadas de contato com o graffiti, o primeiro sinaliza a indústria musical, especificamente os *Compact Disc* (Disco Compacto), popularmente conhecidos como CDs que eram utilizados para o armazenamento de variados gêneros musicais, entre eles o gênero rap um dos elementos do hip hop. Segundo Contier (2005), no ano de 1988, foi lançado o primeiro registro fonográfico de rap brasileiro, uma coletânea com a participação de diversos artistas desse gênero, tornando-se um marco para a concretização deste movimento no cenário cultural do país.

⁵⁸ Entrevista concedida pelo grafiteiro GEO. Entrevista I. [10.2022]. Entrevistador: Edvan da Silva Conceição. Belém, 2022. Arquivo mp3 (60 min).

⁵⁹ Entrevista concedida pelo grafiteiro JOW. Entrevista IX. [10.2022]. Entrevistador: Edvan da Silva Conceição. Belém, 2022. Arquivo mp3 (30 min).

Segue abaixo imagens ilustrativas de três discos de vinil, materiais produzidos ao longo das décadas de 1980 e 1990, e que circulavam pela cidade de Belém, provavelmente alguns indivíduos inseridos ou apenas apreciadores tanto do rap como do movimento hip hop tiveram contato com estes, ou com material semelhante. O primeiro disco de vinil tem como título “o som das ruas” lançado em 1988 no Brasil, este disco era formado pelas produções de grupos e indivíduos como “Os Metralhas; Sampa Crew; Ndee Rap; Mister; De-Repente; Catito; Dee Mau e Dj Cuca”, no lado A do disco estavam presentes as músicas, “Rap da Abolição; Sem Querere; Melô da Lagartixa; Melô da Chic e Rap Love”, no lado B as músicas eram “ Rap do Arrombado; Foi Bom; Pega Ladrão; Check My Mix e Rap no Francês”. Este repertório musical, assim como a história por trás destas produções contribuíram junto com outras expressões ligadas a esse estilo cultural, para o desenvolvimento do movimento hip hop no Brasil.

Figura 33: Disco de vinil o som das ruas. Frente. 1988.



Fonte: Fonoteca. Biblioteca Pública Arthur Vianna. Fundação Cultural do Pará.

Figura 34: Disco de vinil o som das ruas. Verso. 1988.



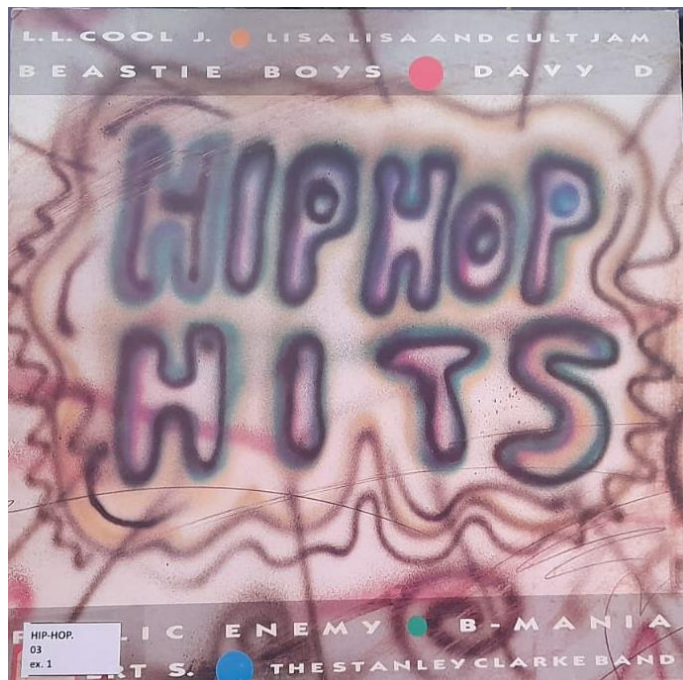
Fonte: Fonoteca. Biblioteca Pública Arthur Vianna. Fundação Cultural do Pará.

Sinalizamos que as imagens de graffiti presentes na capa do referido disco de vinil, possuem semelhanças com os traços de graffiti criado pelo grafiteiro Keith Haring, artista reconhecido internacionalmente, como já sinalizamos anteriormente. O segundo disco tem como título “Hip Hop Hits”, é um disco composto por produções musicais norte-americanas, foi lançado em 1985, a estética da frente e do verso da capa do referido disco, lembra riscos de pixação brasileira, assim como, o próprio graffiti norte-americano, pois, como já havíamos pontuado, não existe separação entre pixação e graffiti no contexto norte-americano, ambos os riscos e desenhos são a mesmas coisas, ou seja, graffiti.

Algumas das músicas presentes no disco é “*Back In The U.S.S.R; Good As Gold; I,m Bad; Sophisticated Bitch; Born In The U.S.A*”. Semelhante ao disco anterior os nomes dos artistas constam na capa do referido disco, entre eles estão o “*L.L. Cool J.*” e “*Lisa Lisa And Cult Jam Beastle Boys*”. Artistas referencias nesse cenário cultural norte-americano. Estas produções possibilitaram a circulação desse gênero musical por diversos extratos sociais, assim como, regiões geográficas distintas, apesar destas regiões possuírem diferenças em suas organizações econômicas, políticas e sociais, as mesmas apresentam fortes semelhanças no que diz respeito a discriminação étnico-racial,

problemática que atravessa cotidianamente a população negra, uma das principais produtoras e fomentadoras da cultura hip hop.

Figura 35: Disco de vinil Hip Hop Hits. Frente. 1985.



Fonte: Fonoteca. Biblioteca Pública Arthur Vianna. Fundação Cultural do Pará.

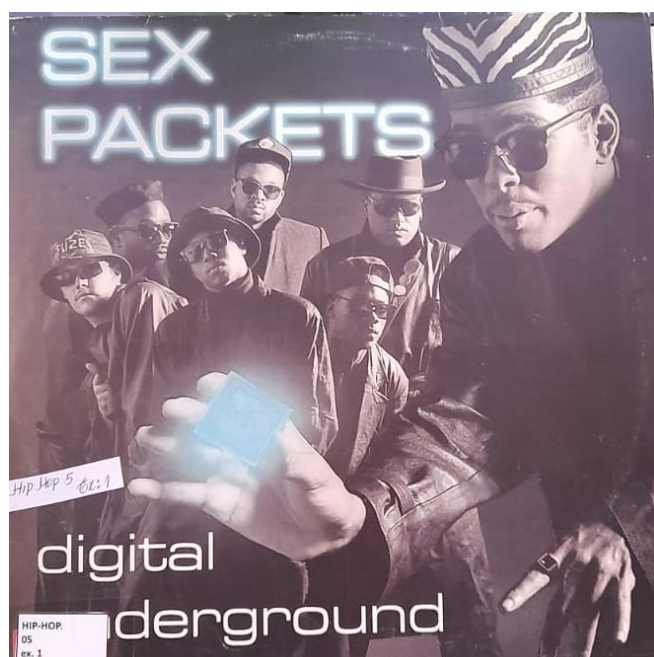
Figura 36: Disco de vinil Hip Hop Hits. Verso. 1985.



Fonte: Fonoteca. Biblioteca Pública Arthur Vianna. Fundação Cultural do Pará.

O último disco selecionado para apresentar um pouco da produção musical que circulava por este circuito tem como título “*Sex Packets Digital Underground*” foi lançado em 1990, em suas faixas constam algumas das músicas como “*Freaks Of The Industry; Underwater Rimes (Remix); The New Jazz (One); Rhymin On The Funk; The Danger Zone; Packet Reprise; Doowutchyalike*”. Destacamos que esses dois últimos discos evidenciam parte da produção deste gênero musical no contexto norte-americano, evidenciando possíveis pautas presentes nas letras das músicas, assim como, o próprio ritmo das batidas de som, tornando-se referência para outras produções.

Figura 37: Disco de vinil *Sex Packets Digital Underground*. Frente. 1990.



Fonte: Fonoteca. Biblioteca Pública Arthur Vianna. Fundação Cultural do Pará.

A estética tanto da capa como do verso deste disco, apresenta informações relevantes para nossa análise, como a vestimenta dos artistas. Campos (2007) destaca que o movimento hip hop converge entorno de determinados elementos que invocam a “*etnicidade, racialização da experiência e a estigmatização social*” (CAMPOS, 2007, p. 269). Ou seja, este movimento apresenta elementos identitário de determinados grupos, assim como, denuncia a exclusão e marginalização desses indivíduos, o descaso do Estado para com a existência destes sujeitos. Fochi (2007), ressalta,

Além de estratégia para atrair os jovens e conter disputas e violência entre as gangues, a música, dança e arte do hip hop, funcionam como elementos de promoção da cultura. Para fazer as letras, inventar novos passos de dança e

expressões artísticas, é preciso conhecer a realidade, conhecer história, estar engajado. Dessa forma, promove-se a conscientização e a inserção social dos indivíduos - ou pelo menos, inserção e conscientização quanto à dura realidade que se encontram (FOCHI, 2007, p. 62).

Figura 38: Disco de vinil *Sex Packets Digital Underground*. Verso. 1990.



Fonte: Fonoteca. Biblioteca Pública Arthur Vianna. Fundação Cultural do Pará.

Ou seja, esse movimento constituía-se em uma via simbólica tanto de formação como de resgate de identidades periféricas, em especial a identidade negra, marginalizada nos guetos norte-americanos, assim como, nas favelas brasileiras. Assim, as lutas corporais transformaram-se em batalhas de rima e dança, exaltando a sua cultura e denunciando aquilo que mais lhe aflige, junto a isso desenvolveu-se elementos estéticos para se apresentar a sociedade, seja através das roupas ou acessórios, como da própria forma de falar e andar.

Ao perguntarmos para o grafiteiro “PARDAL” sobre o seu início no mundo do graffiti o mesmo respondeu,

Comecei em 1996, foi quando eu pintei um dos meus primeiros trabalhos, pois, o meu irmão havia entrado em uma aula de educação artística, mas acabou abandonando o material dele, decidir pegar e comecei a fazer alguns desenhos, já copiava, tirava do carbono, e aí fui me interessando por esta arte. Eu via

muito nas revistas, nos filmes que passava sobre o graffiti e a pixação que na época estava muito forte na cidade, em Belém, nos bairros existia muitas gangues, no bairro, onde eu moro que é na Terra Firme, tinha uma turma que era dominante, eles eram conhecidos como “DD” que era os “Demolidores da Arte”, nessa época eu também estudei em um colégio em que conheci uma galera da “RB” e algumas outras turmas de pichadores, só que nesse entre meio eu não cheguei a andar com nenhuma turma com nenhuma gangue, tá entendendo, conhecia os caras, moravam no bairro, estudei com alguns, só que era um papo muito violento, era muita briga, todas as festas que rolava era muita confusão e os caras andavam tudo em galera e eu não curtia, eu tinha o meu pessoal, os meus amigos do bairro, de perto de casa. A gente começou a despertar para o lance da pixação, começamos a injetar spray, tinha um que era muito perigoso, a gente colocava a tinta na lata e para injetar o gás a gente usava gás de cozinha, muito perigoso porque as vezes ele estourava, de vez em quando alguém se queimava, a gente não tinha medo, era tudo moleque, esse foi o meu primeiro momento. Com o passar do tempo eu comecei a conhecer outras pessoas, tinha o Lucas e o Paulo hoje em dia eles são o “FERE e MALUQUINHO” eles eram lá da área, são dois irmãos que dançam, hoje estão reconhecidos, eles viajaram uns setenta países, quando eles voltavam de viagem sempre rolava convite para chegar lá na casa deles, assistíamos os DVDs que eles traziam dessas viagens, víamos os breaks, eles dançando lá fora. Começávamos aí a ter contato com os graffiti, pois, eles apareciam nesses DVDs, mostravam para os amigos e começávamos a tentar desenvolver algo semelhante, foi aí que começou a despertar nosso interesse para isso. Chegamos a fazer alguns trabalhos no Panorama 21, hoje não tem mais, após isso, eu conheci a arte da areografia, por volta de 1997, foi quando eu passei no curso de mecânica na escola técnica, durante o curso por volta do meio do ano eu tive contato com umas matérias de jornal que falava sobre areografia, foi um outro camarada que estava dando um curso era até na Na Figueiredo, aí fui atrás, isso me interessava, foi quando eu conheci o Figueiredo se tornou um amigo, era da universidade, jogava capoeira, hoje ele é psicólogo, aí foi quando eu fui conhecer a arte da areografia, foi quando eu comecei de fato a desenvolver essa técnica. Resolvemos fazer um festival de graffiti na antiga CONTEPA, ficava aqui na José Malcher, criamos como uma forma de devolver ainda mais o graffiti, anunciamos mesmo com as dificuldades, porque nessa época quase não tinha acesso à internet, ainda estava chegando e mesmo assim, realizamos, foi através deste festival que conheci uma outra galera, eles eram de Marituba que foi o “MPRIS” e o “BOCÃO”, entre outros, era uma galera que desenhava muito, nessa época aqui em Belém ainda não tinha o reconhecimento de ninguém, era muito no início, ainda estava nos primórdios.⁶⁰

O referido grafiteiro semelhante aos outros dois, demonstrou algumas formas de contato com essa expressão que se misturava aos riscos da pixação, eram as revistas, CDs e DVDs de músicas e videoclipes que apresentavam o que essa juventude estava criando, não só a nível nacional como internacional, essa cultura juvenil que encontrava nos elementos do hip hop uma forma de se manifestar. Observa-se também a presença de uma possível via profissional em que, sua prática era semelhante ao graffiti, no caso nos referíamos a areografia, desenvolvimento de serviços remunerados, em que se utilizava técnicas semelhantes ao graffiti para o desenvolvimento do que buscava-se apresentar,

⁶⁰ Entrevista concedida pelo grafiteiro PARDAL. Entrevista X. [03. 2023]. Entrevistador: Edvan da Silva Conceição. Belém, 2022. Arquivo mp3 (01:30 min).

principalmente no manuseio da tinta na criação dos traços. Apesar de a areografia não ser considerada graffiti, pois, a mesma distancia-se deste pelos instrumentos utilizados na confecção das artes.

Segundo Ferreira (2013) ao entrevistar um grafiteiro identificado como “George”, o mesmo define a areografia como “uma técnica em que se usa pistola de ar comprimido e um compressor para realizar desenhos que se diferenciam do grafite por serem em sua maioria encomendados e por não usarem spray”. (FERREIRA, 2013, p. 42). Ressalta-se que o mesmo sinaliza, quando estabelecida uma relação comercial de venda dessa técnica de graffiti, a obra gerada por ela deixa de ser graffiti, o identificado nas ruas da cidade, e sim passa a ser um simples desenho que se utiliza das técnicas do graffiti para sua construção, ou seja, o “real” graffiti aquele identificado na rua, em tese não pode ser vendido.

Outra questão presente nas conversas desenvolvidas com os entrevistados ao longo da pesquisa, é a relação de amizade que se constrói entorno e através da prática do graffiti, constrói-se uma teia de contatos com o objetivo de desenvolver os elementos que compõem este movimento, e nesse processo de desenvolvimento ocorre formas de sociabilidade, a exemplo, do festival de graffiti criado pelo entrevistado, nesses espaços ocorre a ampliação dessa rede de sociabilidade e a construção de novos laços de amizade, como foi no caso do contato estabelecido entre o entrevistado e o grafiteiro “MPRIS”, residente da área metropolitana de Belém, o desenvolvimento desse contato era uma forma de conhecer também o que estava acontecendo fora desse circuito do centro de Belém.

No transcorrer do caminhar pelos riscos do graffiti e da pixação já havíamos conseguido entender o graffiti como uma forma de estar na cidade, só que de fato o que era esse movimento? Para o grafiteiro “TSSSREX”, o graffiti é uma forma de sobrevivência, tanto financeira como espiritual, pois o estado do ser muda mediante a esta prática.

Para mim o graffiti é um trabalho que não deixa de ser um lazer, porque você trabalhar com que se gosta é a melhor coisa que tem, então você trabalha feliz. Quando eu grafito eu me sinto muito bem, a energia é muito boa, meu espírito fica bem. Se eu tiver em um dia ruim quando eu começo a pintar melhora tudo, tipo eu quase não tenho dia ruim, quando eu saio para pintar só de eu sair em direção a pintura o clima já muda completamente, tipo chega assim, quando tu

estás pintando e aí termina, é um êxtase, assim, é uma parada muito louca, é uma energia muito boa.⁶¹

Para o grafiteiro “OSG9” o graffiti é,

É um lazer, quando eu comecei a fazer o graffiti eu não imaginava trabalhar com o graffiti, para mim eu teria a minha profissão e faria o graffiti nas horas vagas, tanto que até hoje eu saio para grafitar por lazer, não só por trabalho, tem os trabalhos pagos e tem o dia em que a gente marca com os amigos, compra umas coisas, faz uma feijoada e pinta as paredes e tal, só para bater papo, para se divertir mesmo, é uma forma de lazer desde quando tu inicias. Acho que a maior parte de quem iniciou no graffiti, iniciou pela diversão, pela adrenalina, ele surge até como o próprio vandal (abreviação de vandalismo) a própria ilegalidade de fazer os *bombs* de estar assinado as *tags*, as assinaturas em alguns lugares, tipo nos ônibus, orelhões que tinha. Tudo isso faz parte da essência do fazer graffiti, o que torna divertido e acaba também tornando-se um vício.⁶²

Os grafiteiros “BANA” e “KHAN” definem o graffiti como,

Para mim o graffiti é a expressão do povo sofrido da rua, a gente se expressa através das cores dos desenhos, das letras, tudo isso tem também um cunho de protesto a gente sofre as injustiças é uma forma de lutar contra isso e colocar para fora toda nossa insatisfação, raiva que é considerada rebeldia sendo externalizada por meio do graffiti.⁶³

Para mim, vou falar de uma forma bem pessoal o graffiti é uma voz que emana do meu interior, ele é muito mais a forma de ser quem eu sou, do que qualquer outra coisa, eu sou muito mais o graffiti do que eu sou o Gabriel é uma coisa que me absorveu completamente, desde que eu decidir entrar completamente no graffiti, não tem um dia em que eu não pense em graffiti, obvio que penso em outras coisas, mas o graffiti sempre tem o tempo dele reservado nas minhas reflexões, estamos na rua fazendo as *tags*, construindo murais, desenvolvendo ações ligadas ao graffiti, é 24h pensando e mobilizando o graffiti. O graffiti é muito mais eu do que eu.⁶⁴

Ambos os grafiteiros identificam a pratica do graffiti com relevante importância, ao ponto de contribuir no seu desenvolvimento social, este fenômeno torna-se uma via pela qual muitos desses indivíduos externalizam suas existências, fixando mesmo que momentaneamente suas identidades construídas através tanto do graffiti como da pixação.

⁶¹ Entrevista concedida pelo grafiteiro TSSSREX. Entrevista III. [09. 2022]. Entrevistador: Edvan da Silva Conceição. Belém, 2022. Arquivo mp3 (60 min).

⁶² Entrevista concedida pelo grafiteiro OSG9. Entrevista XI. [09. 2022]. Entrevistador: Edvan da Silva Conceição. Belém, 2022. Arquivo mp3 (2h).

⁶³ Entrevista concedida pelo grafiteiro BANA. Entrevista VIII. [10. 2022]. Entrevistador: Edvan da Silva Conceição. Belém, 2022. Arquivo mp3 (30 min.).

⁶⁴ Entrevista concedida pelo grafiteiro KHAN. Entrevista V. [10. 2022]. Entrevistador: Edvan da Silva Conceição. Belém, 2022. Arquivo mp3 (60 min).

Para Campos (2009), o graffiti surge da não subversão, ação contestadora que fala à sua maneira aquilo que tentasse silenciar. O graffiti é a materialização visual de indivíduos que em certa medida estão à margem da sociedade, com esta visibilidade, apresenta-se dinâmicas e sociabilidades existentes nesse cotidiano. O mesmo autor destaca que,

A condição social dos *actores* do graffiti urbano é interessante para problematizarmos os processos de construção identitária, a fragmentação de identidades e a criatividade dos grupos na fabricação de modelos culturais à margem dos padrões hegemônicos. O graffiti é, desde as suas origens, o resultado de uma *acção* de subversão. Enquanto cultura, representa um conjunto de normas de *acções*, de valores, representações e ideologias fundados tendo por referência uma *acção* que é ilegal e, conseqüentemente, alvo de perseguição. As identidades coletivas e individuais forjadas neste território “à margem” (tempo e espaços sociais identificados como opostos à norma social dominante) incorporam a ruptura, dramatizam o estigma, capitalizam o desvio na elaboração de narrativas individuais e desígnios colectivos (CAMPOS, 2009, p. 146).

Desta forma, entendo esses movimentos como elementos que se integram nas dinâmicas de construção e desenvolvimento de algumas identidades, tornando-se parte da existência desses indivíduos, perguntamos se para eles haveria a possibilidade do fim da prática do graffiti em seu cotidiano, uma prática que em algum momento seria deixado de lado, mesmo esta sendo parte da base em que suas identidades se desenvolveram. Para o grafiteiro “OSG9”,

Desde de quando eu voltei a pintar apesar de nunca ter realmente parado, eu parei de movimentar a rua até porque eu não tinha dinheiro para comprar o material, estava trabalhando como rapper, mas não estava entrando dinheiro. Pensar em parar totalmente não passa pela minha cabeça, não tem como para porque é aquela parada que vem desde criança através do gosto pelo desenho o ato de desenhar, sentir falta de fazer isso, buscar formas de movimentar o meu graffiti, o graffiti é escrita, seja com ferramentas simples, ou até mesmo só no papel se eu não estiver mais força de ir para rua a gente vai estar ali, como a gente ver várias homenagens de gente que já se foi e tipo a galera ir e assinar todo o caixão e o caixão ir todo colorido, até nisso tu pensas em quando morrer, o caixão tem que está assim, já disse para minha família que tem que deixar a galera entrar e riscar é uma parada que tu quer levar para debaixo da terra, as minhas tatuagens são motivadas pelo graffiti, hip hop, rap, é uma parada que não te dá vontade de parar, não tem como parar.⁶⁵

Abaixo é uma imagem de graffiti do referido grafiteiro, a imagem foi compartilhada em sua rede social no ano de 2014, a imagem apresenta elementos característicos da arte do graffiti como cores e formas mais visivelmente compreensíveis,

⁶⁵ Entrevista concedida pelo grafiteiro OSG9. Entrevista XI. [09. 2022]. Entrevistador: Edvan da Silva Conceição. Belém, 2022. Arquivo mp3 (2h).

porém, outros elementos característicos da pixação também são visíveis na mesma arte, a exemplo, das assinaturas e palavras com formatos de letras características desse movimento. Ou seja, a referida imagem apresenta técnicas aos quais, também são identificadas nos graffiti norte-americanos das décadas de 1980 e 1990, assim como, nas pixações brasileiras desses mesmos períodos, demonstrando as influencias que persistiram nessa pratica ao longo do tempo.

Figura 39: #Mutirão de #Garffiti da #UPC #UniãoPerifericaCrew...#Parabéns pelos #7Anos nessa #Correria...#UPC #eNóisNaTintaCrew. Instagram, 02 de junho de 2014.



Fonte: <https://www.instagram.com/osga6999/> Acessado em: 17/06/2024.

O grafiteiro “BANA” apresentou semelhanças com grafiteiro acima, quando perguntado sobre uma possível finalização da sua atuação no graffiti,

Não, enquanto Deus me de força para apertar essa lata eu vou deixar o meu nome. Hoje eu sou funcionário público e também tatuador, estou nessa caminhada e não penso em largar o graffiti, faz parte de mim e minha vivencia. Nós mostramos para os outros que isso não é besteira, tem um fundamento um sentido, os caras precisam entender que podem ser o que quiser, mas não pode perder a essência da rua, os caras acham que somos malandros, mas aquilo tem um fundamento tem a nossa vivencia, tem todo o sofrimento que o cara passou na vida, tem tudo isso e isso pesa.⁶⁶

⁶⁶ Entrevista concedida pelo grafiteiro BANA. Entrevista VIII. [10. 2022]. Entrevistador: Edvan da Silva Conceição. Belém, 2022. Arquivo mp3 (30 min.).

Sendo assim, concluímos este tópico sinalizando que o graffiti surgiu como uma forma de manifestação que possibilitava a ocupação, mesmo que momentânea, tanto dos espaços espalhados pela cidade como ação formativa no processo construtivo individual desses sujeitos. Tornando-se uma forma de evidenciar outras dinâmicas de ocupação da cidade, utilizada por indivíduos e grupos quase sempre periféricos, marginalizados pelos mecanismos do Estado que empurra para as margens aquilo que não deve ser evidenciado.

Desta forma, o graffiti assim como as demais manifestações da cultura hip hop, são mecanismos de rompimento desta tentativa de silenciamento e invisibilidade, tanto dentro do recorte temporal que comporta as décadas de 1980 e 1990, como nas duas primeiras décadas do século XXI, através da persistência na existência destas manifestações. Logo, sinalizamos que a segunda parte desta dissertação, apresentou dados que corroboram para compreensão da problemática que mobilizou o desenvolvimento desta pesquisa, sendo assim, as conclusões sobre o que se alcançou neste rolê, apresentaremos no último risco deste pesquisador.

O Último Risco do Pesquisador

O último risco do pesquisador segue uma das premissas da pixação, sendo esta, a busca de visibilidade para algo que se quer colocar em evidência, neste caso o que este pesquisador busca é evidenciar a conclusão sobre a questão que mobilizou esta pesquisa, ou seja, a partir deste momento apresento o fechamento desta pesquisa, desenvolvida por um determinado tempo, este desfecho divide-se em duas partes, seguindo a estrutura utilizada na escrita desta dissertação.

A questão central que ao longo deste caminho buscou-se responder gira em torno do papel do graffiti e conseqüentemente da pixação no cenário urbano de Belém durante as décadas de 1980 e 1990, compreendi que estes dois movimentos formaram-se a partir de movimentações de indivíduos e grupos que buscavam de alguma forma expor os mais variados sentimentos, desde sentimentos de protesto muito presente nas manifestações políticas-sociais durante os períodos de repressão política, a declarações de amor, assim como, a utilização desses movimentos como mecanismo que viabilizava a demarcação simbólica territorial, mas especificamente a pixação, com a apropriação empreitada pelas gangues, onde, as mesmas utilizavam esse mecanismo como forma de sinalizar os seus territórios dentro do cenário urbano.

Sinalizo que ao longo da pesquisa observei a forte presença da pixação com este intuito dentro do recorte temporal que abarca esta pesquisa, pois, foi o período que

presenciava-se a intensa movimentação destes grupos nos mais variados espaços da cidade de Belém, talvez esta seja a justificativa para a percepção identificada nos relatos das fontes orais, no qual, identificaram o surgimento do graffiti no início da década de 1990, pois, o que se sobressaia nesse contexto era a pixação devido sua utilização com intuito pontuado acima.

Logo, a estética do graffiti, ao menos como conhecemos atualmente ganha visibilidade com a indústria cultural, que começa-se a comercializar estilos de comportamento de determinados grupos existentes na cidade, como acessórios, roupas, musicas, formas de se comportar nesse cenário urbano, todo este conjunto fazia parte do processo construtivo identitário desses indivíduos.

O graffiti identificado no cenário urbano de Belém, tem fortes influências das manifestações empreitadas por indivíduos e grupos existentes nos bairros periféricos de Nova York, ou seja, a venda do estilo de vida norte-americano comercializada através de variados mecanismos, destacamos o cinema e suas produções hollywoodianas, sendo esta uma das principais vias, onde consumiu-se essa nova forma de habitar a cidade, ressaltando não só as imagens do graffiti presente nesse cenário urbano, como toda a cultura hip hop, fortemente utilizada por esses grupos como forma de existência nesses espaços.

Esta compreensão corrobora para argumentação em que apresento o graffiti como um produto sócio cultural exportado para diversas regiões, Cruz (2000, p. 24) destaca que essa região foi uma “disseminadora” de uma cultura juvenil através da indústria cultural surgida no pós-guerra, os produtos que passariam a ser consumidos por meio desta indústria, destacamos aqui o movimento hip hop e dentro dele o graffiti, contribuiria para as múltiplas construções identitárias. Esta identidade desenvolvida na cultura hip hop, interligavam os indivíduos em um contexto macro, que além de buscar formas de lazer nessas áreas periféricas, estes denunciavam o descaso e a opressão empreitada pelo Estado sobre estes, quase sempre negros e periféricos. Premissa identificada principalmente nas letras de rap.

Concordo com Lopes (2006) ao definir que o graffiti encontrasse em uma zona estética fronteira, pois, o mesmo transita entre o belo institucionalizado, o encontrado em galerias e salões de arte, e o ilegal “vandalismo” que se mistura a pixação na confecção de dinâmicas sociais urbanas, as quais, evidenciam existências que nem sempre são visíveis. Desta forma, na primeira parte desta dissertação dialoguei com referenciais as

quais buscaram teorizar tanto o surgimento como a existência do graffiti, sua transformação em movimento artístico e as apropriações aplicadas sobre esse movimento.

Apresentei através desse diálogo não só a existência do graffiti como o da pixação no contexto brasileiro, especificamente no contexto belenense, assinalando elementos que os diferenciam mesmo estes estando misturados nas fontes analisadas, identifiquei a ligação do grafiteiro, pixador e as suas práticas e como estas desenvolveram espaços de sociabilidades, as quais, construía-se em redes de contatos entorno da prática e do aprimoramento na execução desses movimentos.

Por fim, chegando a conclusão nesta primeira parte, que os elementos tanto do graffiti como da pixação inserem-se no cenário urbano das cidades, disseminando-se ao ponto de promoverem “status sociais” aos seus criadores, aos quais, passam a serem reconhecidos pelos seus riscos dentro desse circuito. Estes indivíduos, desenvolveram através dos riscos, cores e desenhos uma nova forma de se apropriar da cidade, marcando sua presença onde estes julgam ser necessário estar.

Na segunda e última parte desta dissertação concentrei a análise nas fontes utilizadas para o desenvolvimento desta pesquisa, especificamente os dois periódicos, sendo estes o jornal O Liberal e o Diário do Pará, ambos das décadas de 1980 e 1990, cheguei à conclusão que esses dois veículos possibilitaram a sociedade belenense acesso a um debate que apresentava os elementos analisados nesta pesquisa sobre duas óticas, sendo estas favoráveis ou contra a presença destes movimentos na cidade.

Os argumentos favoráveis e contra a esses movimentos são identificados ao longo das mais variadas publicações, presentes nos periódicos dentro do recorte temporal analisado, essas duas perspectivas não estão presentes em igualdade de publicação, uma se sobressai a outra, sendo esta, a ótica que compreende esses movimentos como danosos a cidade. Compreendo que está disparidade ocorre pelo fato da compreensão que se tem da pixação, tendo está caráter ilegal, ou seja, juridicamente a pixação foi e ainda é considerada crime, e como já havíamos sinalizado, esta estava em elevada expansão ao ponto de se misturar ao graffiti dentro do recorte temporal analisado, como observamos nas publicações destes periódicos, este pode ser o motivo de identificarmos a predominância de matérias aos quais apresentam argumentos contrários a presença desses movimentos na cidade.

Sinalizo também, que observei dois períodos da pixação presente na linha temporal que comporta os periódicos analisados, sendo este, a pixação transformada em mecanismo de ação dentro dos jogos políticos, e a utilizada por indivíduos como forma

de marcar sua circulação pela cidade, ressaltando que identificou-se a maior concentração de matérias que informavam sobre a presença de ambos os movimentos, no ano de 1989, isto se dá possivelmente, pelo debate jurídico sobre a legalização do graffiti nesta referida cidade.

Junto a este debate, observei o espaço que se criou para a regulamentação jurídica do graffiti a partir de uma Lei municipal que delimitava o espaço de atuação deste movimento, instituindo-se também regras para a aquisição dos materiais necessários para a criação do graffiti. Os debates sobre essa referida Lei, possibilitou maior visibilidade sobre a presença da expressão do graffiti, que para alguns eram artísticas e para outros não. A referida legislação contribuiu para o reconhecimento desse movimento como expressão artística, desde que o mesmo estivesse dentro dos padrões pré-estabelecidos pelo poder legislativo municipal, esta ação demonstra a tentativa de controle do Estado sobre manifestações sociais emanadas desse corpo social, assim como, frear a propagação da pixação, pois, já se tinha definido a ilegalidade desta manifestação.

Com isto, no final desta segunda parte concluo através da análise de alguns relatos das fontes orais, que a indústria cinematográfica e musical foram as principais formas de consumo do graffiti, atestando sua influência norte-americana até mesmo na forma de identificação deste movimento, assim como, ratifico que este elemento torna-se tão presente no processo construtivo identitário destes indivíduos, que os mesmos elegeram essa prática como uma das formas de se fazer presente na cidade, a sua identidade social é composta também pelo graffiti.

Sendo assim, reitero que o objeto analisado nesta pesquisa se constitui como um produto social, construído e desenvolvido por indivíduos que estabeleceram dinâmicas de ocupação da cidade que fogem o ordenamento pré-estabelecido. Este mesmo produto, já estava presente nas dinâmicas sociais de ocupação da cidade de Belém durante as décadas de 1980 e 1990, inserindo-se aos processos construtivos identitários que encontraram nesta prática uma forma de marcar sua presença nesse espaço, assim como, tanto o graffiti como a pixação fundiram-se a paisagem urbana da cidade, de uma certa forma que necessitou-se criar estratégias para o seu controle, com isto, estes dois elementos tornaram-se fulcrais para entre outras coisas, desenvolver formas de sociabilidade aos quais, foram vivenciadas por indivíduos na ocupação deste espaço no final do século XX.

Fontes (Entrevistas)

BARRADO. Entrevista VII. [06. 2023]. Entrevistador: Edvan da Silva Conceição. Belém, 2023. Arquivo mp3 (1h).

BANA. Entrevista VIII. [10. 2022]. Entrevistador: Edvan da Silva Conceição. Belém, 2022. Arquivo mp3 (30 min.).

CNETO. Entrevista IV. [09. 2022]. Entrevistador: Edvan da Silva Conceição. Belém, 2022. Arquivo mp3 (45 min).

GEO. Entrevista I. [10.2022]. Entrevistador: Edvan da Silva Conceição. Belém, 2022. Arquivo mp3 (60 min).

GART. Entrevista VI. [10.2022]. Entrevistador: Edvan da Silva Conceição. Belém, 2022. Arquivo mp3 (60 min).

JOW. Entrevista IX. [10.2022]. Entrevistador: Edvan da Silva Conceição. Belém, 2022. Arquivo mp3 (30 min).

KHAN. Entrevista V. [10. 2022]. Entrevistador: Edvan da Silva Conceição. Belém, 2022. Arquivo mp3 (60 min).

MPRIS. Entrevista II. [09.2022]. Entrevistador: Edvan da Silva Conceição. Marituba, 2022. Arquivo mp3 (60 min).

OSG9. Entrevista XI. [09. 2022]. Entrevistador: Edvan da Silva Conceição. Belém, 2022. Arquivo mp3 (2h).

PARDAL. Entrevista X. [03. 2023]. Entrevistador: Edvan da Silva Conceição. Belém, 2022. Arquivo mp3 (01:30 min).

TSSSREX. Entrevista III. [09. 2022]. Entrevistador: Edvan da Silva Conceição. Belém, 2022. Arquivo mp3 (60 min).

Fontes (Jornais)

BELIK, Helio. Grafiteiro quer seu trabalho na história da arte. Belém. Diário do Pará, 19 de janeiro de 1989, p. D-6. Edição: 02005. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=644781&Pesq=Keith%20Haring&pagfis=41672> Acessado em 03/12/2021.

CHAVES, Gilêno. **Artes plásticas:** grafites e grafiteiros. Belém. Diário do Pará, 08 de janeiro de 1988, p. D-5. Edição: 01632. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=644781&pasta=ano%20198&pesq=grafiteiro&pagfis=30585> Acessado em: 01/02/2024.

CARVALHO, Mário Cezar. Gil admite redundância e afirma que o novo elepê é um “pastichão”. Belém, Diário do Pará, 27 de maio de 1989. Edição: 02131. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=644781&Pesq=pixa%C3%A7%C3%A3o&pagfis=45236> Acessado em 11/12/2023.

Diário do Pará. Xerfam tem medo até da foto de Jader Barbalho. Belém, Diário do Pará, 10 de agosto de 1990. Edição: 02544. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=644781&pesq=pixa%C3%A7%C3%A3o&hf=memoria.bn.br&pagfis=55986> Acessado em: 11/12/2023.

Diário do Pará. Grafiteiros invadem muro de Belém. Belém. Diário do Pará, 07 de janeiro de 1987, caderno cidades, p. 7. Edição: 01280. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=644781&pesq=grafitagem&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.br&pagfis=20681> Acessado em: 25/03/2024.

Diário do Pará. Belém, 29 de março de 1987, sessão opinião. Edição: 01351. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=644781&pesq=Alex%20Vallauri&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.br&pagfis=22622> Acessado em: 18/12/2023.

Diário do Pará. Câmara municipal abre guerra contra grafiteiros. Diário do Pará, 03 de maio de 1988. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=644781&pesq=picha%C3%A7%C3%A3o&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.br&pagfis=33960> Acessado em: 21/11/2023.

Diário do Pará. Pichador: doente ou artista do caos. Belém, Diário do Pará, 21 de junho de 1989. Edição: 02156. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=644781&pasta=ano%20199&pesq=grafiteiro&pagfis=45980> Acessado em: 07/02/2024.

Diário do Pará. Tempos negros de volta. Belém, Diário do Pará, 04 de setembro de 1990, sessão política, p. A-3. Edição: 02565. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=644781&pesq=picha%C3%A7%C3%A3o&pasta=ano%20199&hf=memoria.bn.br&pagfis=56457> Acessado em: 30/11/2023.

Diário do Pará. Os estranhos personagens pichados. Belém, Diário do Pará, 07 de janeiro de 1987, p. 1. Edição: 01280. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=644781&pesq=grafiteiros&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.br&pagfis=20676> Acessado em: 29/03/2024.

Diário do Pará. Abaixo aos grafiteiros. Belém, Diário do Pará, 29 de junho de 1988, p. D-3. Edição: 01804. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=644781&Pesq=grafiteiros&pagfis=35763> Acessado em: 29/03/2024.

EdD. Sucessor quer mais doadores para o museu. Belém. Diário do Pará, 06 de maio de 1989, p. D-8. Edição: 02110. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=644781&pesq=Alex%20Vallauri&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.br&pagfis=44636> Acessado em 07/12/2023.

MAIORANA, Lucidéa. As confrarias da pichação no limite do tolerável. Belém. O Liberal, 30 de novembro de 1989, p. 6. Edição: 22504. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=761036&pesq=grafite%20e%20picha%C3%A7%C3%A3o&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.br&pagfis=20837> Acessado em 12/12/2022.

MAIORANA, Lucidéa. Grafiteiros podem sair do anonimato. Belém, O Liberal, 17 de junho de 1989. Sessão cidades, p. 8. Edição: 22338. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=761036&Pesq=grafiteiro&pagfis=11524> Acessado em:04/06/2024.

MAIROANA, Lucidéa. Empresários vão colaborar com espaço para o grafite. Belém. O Liberal, 31 de outubro de 1989. Cidades, p.5. Edição: 22474. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=761036&pesq=Willy%20Trindade&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.br&pagfis=19165> Acessado em: 05/04/2024.

MAIROANA, Lucidéa. Sistema lançado por americano serve para apagar grafite. Belém. O Liberal, 24 de setembro de 1989, sessão cidades, p. 15. Edição: 22437. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=761036&pesq=grafite&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.br&pagfis=17077> Acessado em: 10/04/2024.

MAIROANA, Lucidéa. Já assinada a lei que cria espaços para grafiteiros. Belém. O Liberal, 02 de dezembro de 1989, sessão cidades, p. 7. Edição: 22506. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=761036&Pesq=grafite&pagfis=20958> Acessado em: 11/04/2024.

MAIORANA, Lucidéa. Queixas. Belém. O Liberal, 05 de abril de 1989, cidades, p. 10. Edição: 22265. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=761036&pesq=grafiteiro&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.br&pagfis=7555> Acessado em: 04/04/2024.

MAIORANA, Lucidéa. Vamos dar um basta, essa bomba está destruindo Belém. Belém, O Liberal, 12 de janeiro de 1989, p. 23. Edição: 22182. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=761036&pesq=grafiteiros&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.br&pagfis=3265> Acessado em: 29/03/2024.

MAIORANA, Lucidéa. Waldir Lisboa: técnica mista na tentativa de retratar o homem. Belém, O Liberal, 13 de janeiro de 1989, p. 3. Edição: 22183. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=761036&Pesq=grafiteiros&pagfis=3339> Acessado em: 29/03/2024.

MAIORANA, Lucidéa. Queixas. Belém, O Liberal, 05 de abril de 1989. Seção cidade, p. 10. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=761036&Pesq=graffitiuro&pagfis=7555> Acessado em 12/12/2022.

MAIORANA, Lucidéa. Preocupação com pichações mobiliza dois vereadores. Belém, O Liberal, 19 de junho de 1989, p. 6. Edição: 22340. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=761036&pesq=grafiteiro&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.br&pagfis=11688> Acessado em 12/12/2022.

MAIORANA, Lucidéa. Fenômeno da pichação em estudos. Belém, O liberal, 09 de janeiro de 1989. Edição: 22179. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=761036&pesq=picha%C3%A7%C3%A3o&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.br&pagfis=3107> Acessado em: 30/11/2023.

MAIORANA, Lucidéa. Pichadores. Belém, O Liberal, 05 de outubro de 1989. Coluna cartas, p. 8. Edição: 22448. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=761036&Pesq=gangue%20de%20pichadores&pagfis=17711> Acessado em: 19/02/2024.

MAIORANA, Lucidéa. Câmara de Belém luta contra os pichadores. Belém, O Liberal, 20 de junho de 1989. Sessão jornal dos bairros, p. 3. Edição: 22341. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=761036&pesq=grafiteiro&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=11731> Acessado em: 06/06/2024.

MAIORANA, Lucidéa. Com “spray” nas mãos, uma festa. Belém, O Liberal, 20 de junho de 1989. Sessão jornal dos bairros, p. 3. Edição: 22341. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=761036&pesq=grafiteiro&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=11731> Acessado em: 06/06/2024.

MAIORANA, Lucidéa. Câmara de Belém na luta contra o “spray”. Belém, O Liberal, 21 de junho de 1989. Sessão jornal dos bairros, p. 3. Edição: 22342. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=761036&Pesq=grafiteiro&pagfis=11781> Acessado em: 06/06/2024.

MAIORANA, Lucidéa. Câmara quer o fim das pichações nas ruas. Belém, O Liberal, 22 de junho de 1989. Sessão jornal dos bairros, p. 5. Edição: 22343. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=761036&Pesq=grafiteiro&pagfis=11833> Acessado em: 06/06/2024.

NOBRE, Fernando; MELO, Antonio. Pichadores matam o estudante. Belém, Diário do Pará, 27 de novembro de 1989, p. B10. Edição: 02313. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/cache/5452205583109/I0050354-2-0-002191-001330-006464-003923.JPG> Acessado em: 27/11/2023.

NEUFVILLE, Jean-Yves de. *Public Enemy* espelha violência com seu “rap” radical. Belém, Diário do Pará, 24 de abril de 1989, D-6. Edição: 02098. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=644781&Pesq=hip%20hop&pagfis=44303> Acessado em: 06/03/2024.

PRADO, do Cimara. O grafite contra-ataca no cenário da pichação. Belém, Diário do Pará, 14 de março de 1989. Edição: 02058. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=644781&pasta=ano%20198&pesq=Picha%C3%A7%C3%A3o%20e%20Grafite&pagfis=43168> Acessado em 12/12/2022.

Bibliografia

- ARCER, José Manuel Valenzuela. **Vida de Barro Duro**: cultura popular juvenil e grafite. Tradução de Heloisa B. S. Rocha. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999.
- ARAUJO, Gabriela da Costa; COSTA, Antonio Maurício Dias da. **Etnografando a Praça**: os primeiros obstáculos de uma pesquisa. *Iluminuras* (Porto Alegre), v. 16, p. 211-225, 2015.
- COSTA, Antonio Maurício Dias da. **Espacialização Festiva em Disputa**: estado, imprensa e festeiros em torno dos terreiros juninos de Belém nos anos 1970. *Interseções* (UERJ), v. 14, p. 304-333, 2011.
- ALBERTI, Verena. Histórias dentro da História. *In: Fontes Históricas*. PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). v. 2, p. 155-202, 2005.
- ALMEIDA, Silvio Luiz de. *Racismo estrutural*. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen. 2019.
- BERLATTO, Odir. A construção da identidade social. **Revista do Curso de Direito da FSG**, v. 3, n. 5, p. 141-151, 2009.
- BRESCIANI, Maria Stella. Cidade, cidadania e imaginário. *In: SOUZA, Célia Ferraz; PESAVENTO, Sandra Jatahy (org.). Imagens urbanas: os diversos olhares na formação do imaginário urbano*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1997.
- BATALHA, Eryck de Jesus Furtado. **Lugar e espaço público**: a presença da diferença em batalhas de MCs em Belém, Pará. *GEOgraphia*, v. 23, n. 51. 2021.
- BRASIL, Eric; NASCIMENTO, Leonardo Fernandes. **História digital**: reflexões a partir da hemeroteca digital brasileira e do uso de CAQDAS na reelaboração da pesquisa histórica. *Estudos Históricos*: Rio de Janeiro, vol 33, nº 69, p. 196-219, Janeiro-Abril 2020.
- BRANCATO, João. Raio-que-o-parta: Ficções do moderno no Brasil, Sesc 24 de Maio, São Paulo. *Anuario TAREA*, [S. l.], n. 9, p. 262-269, 2022.
- BENJAMIN, Walter. Paris, capital do século XIX. Tradução Flávio R. Kothe. *In: KOTHE, Flávio. (Org) Walter Benjamin*. 2ª Ed. São Paulo: Editora Ática, 1991, p. 30-43.
- BRASIL. Lei Nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998. Dispõe sobre a proteção do meio ambiente e dá outras providências. Brasília, DF: Diário Oficial da União, 1998. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L9605.htm#art65 Acessado em: 12/04/2024.

BRASIL. Lei Nº 12.408 de 25 de maio de 2011. Dispõe sobre a descriminalização do ato de grafitar, e dispõe sobre a proibição de comercialização de tintas em embalagens do tipo aerossol a menores de dezoito anos. Brasília, DF: Diário Oficial da União, 2011. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ Ato2011-2014/2011/Lei/L12408.htm#art6 Acessado em: 12/04/2024.

BORDA, Bruno Guilherme dos Santos. **Palavras sagradas, rimas e experiências:** uma tentativa de compreensão sobre cristianismo pentecostal, rap e antropologia. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. UFPA, 2008.

CONTIER, Arnaldo Daraya. O rap brasileiro e os Racionais MC's. In: Simpósio Internacional do Adolescente, São Paulo 2005,

COSTA, Luizan Pinheiro da. **Grafite e pixação:** institucionalização e transgressão na cena contemporânea. III encontro de história da arte, IFCH/ UNICAMP. 2007.

CAMPOS, Ricardo Marnoto de Oliveira. **Pintando a cidade:** uma abordagem antropológica ao grafite urbano. Universidade Aberta, 2007.

CAMPOS, Ricardo. **Entre as luzes e as sombras da cidade:** visibilidade e invisibilidade no graffiti. Etnográfica. Revista do Centro em Rede de Investigação em Antropologia, v. 13, n. 1), p. 145-170, 2009.

CAMPOS, Ricardo; CÂMARA, Sílvia. Arte(s) urbana(s). Lisboa: Edições Húmus, LTDA, 2019.

CONCEIÇÃO, Edvan da Silva. **Pixo logo existo:** pichadores e grafiteiros em Belém na segunda metade do século XX, de 1985-1989. Trabalho de Conclusão de Curso - Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Faculdade de História, Belém, p. 113. 2019.

CRUZ, Heloisa de Faria; PEIXOTO, Maria do Rosário da Cunha. **Na oficina do historiador:** conversas sobre História e imprensa. Projeto História, São Paulo, n. 35, p. 253 – 270. 2007.

CRUZ, Rosana Reguillo. Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto. Buenos Aires: Norma, 2000.

COSTA, Gil Vieira. **Anos 1980, 'visualidade amazônica':** o desejo pela Amazônia na arte brasileira. Anais do XXXVIII Congresso do CBHA, 2018.

DIÓGENES, Glória Maria dos Santos. Rebeldia urbana: tramas de exclusão e violência juvenil. In: **Abalando os anos 90 funk e hip hop:** globalização, violência e estilo cultural. Org. HERSCHMANN, Micael. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DIÓGENES, Glória Maria dos Santos. **Arte urbana, juventude e educação sentimental:** entre a cidade e o ciberespaço (experiências etnográficas). Linguagem, Educação e Sociedade, Teresina, ano 18, n. 28, p. 51-76, ago. 2013.

DAYRELL, Juarez. O jovem como sujeito social. In: Juventude e Contemporaneidade. Org. FÁVERO, Osmar; SPÓSITO, Marília Pontes; CARRANO, Paulo; NOVAES, Regina Reys. Brasília : UNESCO, MEC, ANPED, 2007.

ELLSWORTH-JONES, Will. **Banksy:** the man behind the wall. London: Frances Lincoln Limited Publishers, 2021.

FURTADO, Janaina Rocha; ZANELLE, Andréia Vieira. **Graffiti e cidade:** sentidos de intervenção urbana e o processo de constituição dos sujeitos. Fortaleza: Revista Mal-Estar e Subjetividades, Vol. IX, nº 4, p. 1279 – 1302. 2009.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. **Medo, honra e marginalidade:** imagens de Jacob Patacho na história e literatura do século XIX. Topoi (Online): revista de história, v. 17, p. 176-195, 2016.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. **Flami-n'-assú:** manifesto e perspectivismo amazônico no modernismo brasileiro na década de 1920. Revista de História (USP), v. 181, p. 1-29, 2022.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. **Os vândalos do apocalipse e outras histórias:** arte e literatura no Pará dos anos 20. Belém: Instituto de Artes do Pará, 2012.

FERREIRA, Rafael Elias de Queiroz. **Da rima a raça:** narrativa rap e consciência histórica na poesia de Pelé do manifesto. Dissertação (Mestrado) – Mestrado em Ensino de História, Campus Universitário de Ananindeua, Universidade Federal do Pará, Ananindeua, 2019.

FERREIRA, Leila Cristina Leite. **“E aí, vai ficar de toca? Cola com nós”:** lata na mão, grafiteiros na rua, arte nas paredes: a juventude grafiteira em Belém. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais, Belém, 2013.

FOCHI, Marcos Alexandre Bazeia. Hip hop brasileiro. Tribo urbana ou movimento social, p. 61-69, 2007.

FRANCO, Sérgio Miguel. **Iconografias da metrópole:** grafiteiros e pichadores representando o contemporâneo. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. São Paulo, 2009.

FERREIRA, Manuela Lowenthal; KOPANAKIS, Annie Rangel. **A cidade e a arte:** um espaço de manifestação. Tempo da Ciência, v. 22, n° 44. 2015.

FORT, Mônica Cristine; GOHL, Fernando César. **Conflitos urbanos:** grafite e pichação em confronto devido à legislação repressiva. Logos, [S. l.], v. 23, n. 2, 2016.

GOMES, Ângela de Castro. **Notas sobre uma experiência de trabalho com fontes:** arquivos privados e jornais. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 1, n° 2, set. 1981.

HERSCHMANN, Micael. O funk e o hip-hop invadem a cena. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

INSTAGRAN: <https://www.instagram.com/coletivoartepara91/> Acessado em: 20/01/2024.

KNAUSS, Paulo. Grafite urbano contemporâneo. In: TORRES, Sonia (org.). **Raízes e rumos - perspectivas interdisciplinares em estudos americanos.** Rio de Janeiro: 7 Letras, 2001.

KWAK, Gabriel. Grafite arte para todos. Getúlio, n° 3, Ano 1. 2007.

LAPUENTE, Rafael Saraiva. **Imprensa como fonte:** apontamentos teóricos-metodológicos iniciais acerca da utilização do periódico impresso na pesquisa histórica. Bilros, Fortaleza, v. 4, n. 6, p. 11-29, jan.- jun. 2016.

LOPES, Ivana. **As fronteiras de um desejo mal dito:** o espaço da urbe (de) marcado pelo graffiti. 2009.

MACHADO, Carmen Maria Bragança de Souza. Olhando pro muro, enxerguei o mundo! Uma visão sobre a poética de quatro grafiteiros do cosp tinta crew. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Programa de Pós-Graduação em Artes, Belém, 2015.

MATTANZA, Alessandra. Banksy. New York : Prestel, 2021.

MAIA, Rousiley C. M. **Sociabilidade:** apenas um conceito?. GERAES–Revista de Comunicação Social 53 (2001): 4-15.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Festa no pedaço:** cultura popular e lazer na cidade. São Paulo: Hucitec/UNESP, 3°. ed. 2003.

PEREIRA, Alexandre Barbosa. **De rolê pela cidade:** os pixadores em São Paulo. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, p. 127. 2005.

POSTALI, THÍFANI. O hip-hop estadunidense e a tradução cultural brasileira. Revista Cultura Crítica, São Paulo, n. 14, p. 7-15, 2011.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Muito além do espaço:** por uma história cultural do urbano. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 8, n° 16, p. 177-328. 1998.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. A cidade maldita. *In:* SOUZA, Célia Ferraz; PESAVENTO, Sandra Jatahy (org.). **Imagens urbanas: os diversos olhares na formação do imaginário urbano.** Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1997.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias. **Rev. Bras. Hist.**, São Paulo, vol.27, n.53, p. 11-23. 2007.

PARADIS, Xuan; MATTHEW, Minda. **Graffiti:** vandalism, street art and cultural significance. New York : Nova Science Publishers, 2018.

RESENDE, Fernando. **O discurso jornalístico contemporâneo:** entre o velamento e a produção das diferenças. Revista Galáxia, São Paulo, n. 14, p. 81-93, dez. 2007.

SOARES, Thiago Nunes. **Gritam os muros:** pichações e ditadura civil-militar no Brasil. 1. Ed. Curitiba: Appris, 2018.

SILVA, Tahis Virginia Gomes da; LOUREIRO, José Mauro Matheus. Uma Caminhada pela Cidade: reflexões sobre informação e memória na cidade a partir de um poema de Charles Baudelaire. Encontros Bibli: revista eletrônica de biblioteconomia e ciência da informação, vol. 24, n. 54, p. 135-146, 2019.

SCHACTER, Rafael. The world atlas of street art and graffiti. New Haven : Yale University Press, 2013.

SPOSITO, Marília Pontes. **A sociabilidade juvenil e a rua:** novos conflitos e ação coletiva na cidade. Tempo Social, São Paulo, Brasil, v. 5, n. 1/2, p. 161–178, 1993.

SILVA, Bernard Arthur Silva da. **Mundo metálico belenense e política cultural:** declínio e reorganização do *heavy metal* paraense (1993-1996). Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia, Belém, 2014.

SILVA, Armando. **Atmosferas urbanas:** graffiti, arte pública, nichos estéticos. São Paulo: Edições Sesc, 2014.

SILVA, Carla Regina; LOPES, Roseli Esquerdo. **Adolescência e juventude:** entre conceitos e políticas públicas. Cadernos de Terapia Ocupacional da UFSCar, São Carlos, Jul-Dez 2009, v. 17, n.2, p 87-106.

SOUZA, Izabela Jatene. **“Tribos urbanas” em Belém:** drag queens – rainhas ou dragões?. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará. Belém, p. 246. 1997.

WANDEKOKEN, Katler Dettmann. **Alex Vallauri:** graffiti e a cidade dos afetos. Dissertação (Mestrado em Arte) – Centro de Arte, Universidade Federal do Espírito Santos. Vitória, p. 218. 2017.

XAVIER, Mário Jorge Brasil. “Nem anjos, nem demônios! Etnografia das formas de sociabilidade de uma galera de Belém”. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará. Belém, p. 134. 2000.

ZICMAN, Renée Barata. **História através da imprensa:** algumas considerações metodológicas. Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, v. 4, 2012.