



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I – CAMPINA GRANDE
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
CURSO DE JORNALISMO**

GEOVANE DOS SANTOS BRAGA

**O GRAFITE DE TAPEROÁ: A ARTE MODERNA EXPRESSANDO A
TRADIÇÃO LOCAL**

**CAMPINA GRANDE - PB
2019**

GEOVANE DOS SANTOS BRAGA

O GRAFITE DE TAPEROÁ: A ARTE MODERNA EXPRESSANDO A TRADIÇÃO LOCAL

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), na modalidade artigo, apresentado ao curso de Jornalismo da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Área de concentração: Mídia e Estudos culturais.

Orientador: Prof.^a Dr.^a Verônica Almeida de Oliveira Lima.

CAMPINA GRANDE - PB

2019

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

B813g Braga, Geovane dos Santos.
O grafite de Taperoá [manuscrito] : a arte moderna expressando a tradição local / Geovane dos Santos Braga. - 2019.
27 p. : il. colorido.
Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Sociais Aplicadas, 2019.
"Orientação : Profa. Dra. Veronica Almeida de Oliveira Lima, Coordenação do Curso de Jornalismo - CCSA."
1. Comunicação. 2. Cultura local. 3. Expressão de arte. 4. Pintura de grafite. 5. Grafite de rua. I. Título
21. ed. CDD 302.2

GEOVANE DOS SANTOS BRAGA

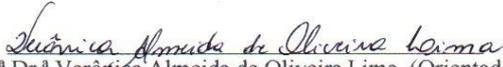
O GRAFITE DE TAPEROÁ: A ARTE MODERNA EXPRESSANDO A TRADIÇÃO LOCAL

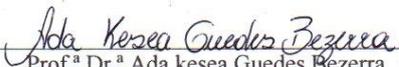
Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), na modalidade artigo, apresentado ao curso de Jornalismo da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

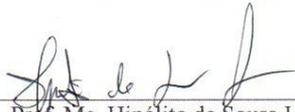
Área de concentração: Mídia e Estudos Culturais.

Aprovado em: 25/06/2019.

BANCA EXAMINADORA


Prof.^a Dr.^a Verônica Almeida de Oliveira Lima. (Orientadora)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)


Prof.^a Dr.^a Ada Késsea Guedes Bezerra
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)


Prof. Me. Hipólito de Sousa Lucena
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

AGRADECIMENTOS

Realizar os agradecimentos desse trabalho não é uma tarefa fácil. Tendo em vista todos os percalços passados ao longo dos cinco anos de estudos na graduação de jornalismo. No entanto, todos os percalços foram superados.

Dessa forma, gostaria de agradecer a minha orientadora pela grande paciência com o meu processo de envolvimento com o tema e por sua imensa dedicação e conselhos pertinentes.

Gostaria de agradecer especialmente à minha família, a meus pais Gerônimo Braga e Maria Josieleide dos Santos, que indiretamente me fizeram ser um apaixonado pelas ciências humanas, pela arte e pelas manifestações populares.

Também agradecer a todos os amigos que construí ao longo dos anos de graduação. E a Deus por toda honra e toda glória.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	8
2. A CIDADE DE TAPEROÁ: COTIDIANO, MEMÓRIA E TRADIÇÃO.....	9
3. GRAFITE: BREVE HISTÓRICO DA ARTE QUE VEM DA RUA	12
4. O GRAFITE E SUAS SINGULARIDADES	13
5. ARTE DAS RUAS: URBANA E PÚBLICA	16
6. A ARTE DAS RUAS: O GRAFITE REPRESENTANDO AS MEMÓRIAS E A CULTURA DE TAPEROÁ	18
6.1. Trabalhando com o método iconográfico.....	18
6.2. Apresentando o objeto de estudo	20
6.3. Análise iconográfica do grafite de Taperoá	21
6.4. Resultados da pesquisa	24
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS	25
REFERÊNCIAS.....	26

O GRAFITE DE TAPEROÁ: A ARTE MODERNA EXPRESSANDO A TRADIÇÃO LOCAL

Geovane Santos¹

RESUMO

O presente trabalho tem como principal objetivo analisar como as manifestações culturais urbanas são expressas através do grafite na cidade de Taperoá, no cariri paraibano, buscando entender a relação que a arte tem com as memórias e as tradições da cidade. Acredita-se na importância desse tipo de manifestação para a formação de uma cultura urbana pelo fato de se contrapor à dinâmica hegemônica das cidades interioranas atuais. A discussão permeia as origens do grafite, localiza a relação com a cidade interiorana e explicita a aplicação da arte no muro da cidade. A pesquisa toma como base o método iconográfico para compreender esteticamente a construção da arte no mural presente na cidade de Taperoá. No qual, conseguimos entender a relação que o grafiteiro sensivelmente utilizou para registrar parte das memórias da cidade em um muro.

Palavras-chave: Grafite; Arte; Comunicação; Cultura.

ABSTRACT

The present work has as main objective to analyze how the urban cultural manifestations are expressed through the graphite in the city of Taperoá, in the caribbean of Paraíba, trying to understand the relation that the art has with the memories and the traditions of the city. It is believed that this type of manifestation is important for the formation of an urban culture because it opposes the hegemonic dynamics of today's inner cities. The discussion permeates the origins of graphite, locates the relationship with the inner city and makes explicit the application of art on the city wall. The research is based on the iconographic method to aesthetically understand the construction of art in the mural present in the city of Taperoá. In which, we can understand the relationship that the graffiti artist sensibly used to record part of the city's memories on a wall.

Keywords: Graffiti; Art; Communication; Culture.

¹ Graduando em Jornalismo na Universidade Estadual da Paraíba – UEPB – CAMPUS I. E-mail: geovanepmtsantos@gmail.com.

1. INTRODUÇÃO

O grafite pode ser considerado uma das manifestações urbanas mais transgressoras à medida que subverte a norma estabelecida e imprime, nos lugares em que são realizados, outras racionalidades, funcionalidades e discursos que podem ser classificados como contra hegemônicos. Ele rompe e transforma significados preexistentes, possibilitando diferentes formas de apreensão da paisagem e evidenciando questões do mundo no lugar e do lugar no mundo.

Nas cidades interioranas, o grafite aparece timidamente, em poucos lugares. No entanto sua voz é sempre a mesma: dar espaço aos marginalizados. Na cidade de Taperoá, essa arte fez enraizamentos culturais, e imergiu nas memórias locais para poder produzir sentido, e aproximar seus desenhos da realidade interiorana local.

Com isso, buscamos entender ao longo da pesquisa se o grafite, como arte das grandes cidades e visto como marginalizada, conseguiria transmitir uma mensagem artística aproximando o moderno e a tradição e partir da memória.

À medida que a pesquisa avançava, as justificativas eram, conseqüentemente, encontradas a partir da reconstrução da imagem do grafite, antes tida como marginalizada, agora vista como provedor de reconstrução imagética das memórias e das culturas a partir dos desenhos que eram realizados no mural.

Podemos elencar como objetivos específicos deste trabalho os seguintes elementos: 1. Apresentar o grafite como uma expressão artística; 2. Analisar a estética do grafite e sua relação com a memória e a tradição; 3. Entender como a obra de arte em questão expressa a identidade cultural da comunidade de Taperoá.

O grafite pintado em um extenso muro, localizado em uma das principais ruas do centro da cidade, expressa em suas formas icônicas e caricatas, recortes da cultura e das memórias do povo taperoaense. Remontando a história do passado de Taperoá a partir do moderno traço artístico do grafite.

Para isso, nos debruçamos sobre as ideias de SILVA (2000), SALES (207), além de PANOFSKY (2002) sob a perspectiva do seu método de pesquisa.

A nossa análise foi feita a partir da realização de entrevista com o grafiteiro, utilizando roteiro estruturado a coletar as informações necessárias para compor conteúdo e aplicar análise tomando como base o método iconográfico de Erwin Panofsky, para que pudéssemos entender com profundidade a relação que o grafite de Taperoá faz com as memórias e com a cultura local.

Primeiramente, contextualizamos a cidade de Taperoá, a partir de um olhar sobre o seu cotidiano e tradições, em seguida, nos debruçamos sobre a conceituação do grafite, aplicamos a pesquisa a fim de relacionar e entender a arte como representação da memória, e por fim aplicamos o método para termos de forma fragmentada respostas para o significado de cada desenho realizado.

2. A CIDADE DE TAPEROÁ: COTIDIANO, MEMÓRIA E TRADIÇÃO.

A cidade de Taperoá, no cariri paraibano, começou sua trajetória por volta dos anos 1860, com algumas fazendas de gado. Pouco a pouco foi crescendo tornando-se, primeiramente, um povoado, com as primeiras casas habitadas por famílias, que eram conhecidas antigamente por Batalhão, por causa dos combates entre forças governistas e rebeldes da Confederação do Equador². Sua emancipação política ocorreu em 06 de outubro de 1886, deixando de ser chamada de Batalhão, e recebendo definitivamente o nome de Taperoá, uma cidade nascida, como diz seu hino: “com muita bravura e perseverança, da gente forte do meu Cariri”.

Rica em cultura dança e turismo, dentre vários outros atributos, Taperoá cresceu vivendo principalmente do comércio. O município se situa na microrregião do Cariri Ocidental e fica a 216 km da capital João Pessoa, tendo uma população de mais de 15 mil habitantes de acordo com último censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE)³ realizado em 2018.

Sua população é composta por gente simples e acolhedora, como também por habitantes que se tornaram “filhos ilustres” e reconhecidos nacional e internacionalmente. Ariano Suassuna (nascido em João Pessoa, mas Taperoaense por opção)⁴ é um dos mais importantes dramaturgos – além de ser também romancista, ensaísta, poeta brasileiro, autor dos famosos livros adaptados posteriormente para os filmes: Auto da Compadecida e Pedra do Reino, como também defensor da cultura nordestina. Dorgival Terceiro Neto, político, advogado e escritor brasileiro, reconhecido principalmente por sua carreira política na Paraíba; dentre tantos outros filhos Taperoaenses, nascidos ou emancipados que fizeram ou trouxeram cultura a Taperoá.

Para além desses grandes nomes, Taperoá possui muitos outros atrativos culturais: o Cambindas de Taperoá, por exemplo, é uma manifestação da cultura popular africana que

² A Confederação do Equador foi uma das muitas revoltas ocorridas no Brasil Imperial. Também tinha, entre seus objetivos, a intenção de separar-se efetivamente do território brasileiro, constituindo nova república.

³ Disponível em <[HTTPS://cidades. ibge.gov.br/brasil/pb/taperoa/panorama](https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pb/taperoa/panorama)>. Acesso em 16 jun 2019.

⁴ Cidade onde o dramaturgo escolheu para morar.

surgiu a partir de uma comunidade quilombola localizada no município, constituindo-se hoje como o grupo mais antigo da Paraíba. Há também o grupo de dança chamado de “Os Cariris”, além de manifestações artísticas como teatro, dança música e artesanato. Encontramos também na cidade de Taperoá o Grupo de Capoeira da Associação Capoeira Raça Nova, a Escola de Música Lira da Borborema, a Banda Filarmônica Municipal Maestro João Ferreira de Souza, entre outros.

Por esse motivo, pode-se entender a cultura como um processo que abrange atitudes que levam o indivíduo a transformar o universo em que vive. Tais transformações nos levam aos escritos de José Luiz dos Santos (1987), que afirmam que não é possível entender a cultura sem discutir o processo social concreto, ou seja, não é possível tratar a cultura como uma atividade estática, pois “nada do que é cultural pode ser estanque, porque a cultura faz parte de uma realidade onde a mudança é um aspecto fundamental.” (SANTOS, 1987, p. 39).

Nesse contexto, verificamos que a cultura e a preservação da memória cultural estão presentes no cotidiano da cidade durante o ano inteiro. Um destes movimentos culturais está presente nas festividades de carnaval, algo que se tornou tradição da cidade, e que atrai atenção de toda a região, tanto com a comemoração de tradicionais blocos, que entrelaçam o imaginário popular, quanto com a promoção de brincadeiras populares carnavalescas, a exemplo do mela-mela e do banho na praça pública, num resgate das comemorações dos antigos carnavais perpetuados no carnaval da nossa cidade. Os blocos de troças carnavalescas, também são referências culturais na cidade, carregando como marca inconfundível as coloridas e marcantes indumentárias particulares a cada costume, e que trazem consigo costumes idiossincráticos a povos nativos, como os cariris.

Mas este tradicional carnaval também inclui no seu imaginário local participação de culturas trazidas de outros lugares, como por exemplo, o tradicional bloco do Zé Pereira, que surgiu no carnaval carioca e hoje é marca registrada em diversos lugares. Temos ainda os arrastões puxados por atrações musicais, que fortemente são apresentados em Salvador e aparecem em Taperoá como um dos principais atrativos da região do cariri paraibano. Com esse vasto leque cultural, o município consegue centralizar, mesmo que regionalmente, uma festividade que já aparece sendo a principal referência atrativa para comemoração do carnaval em nosso Estado, construindo no imaginário popular um realce das memórias culturais da cidade.

Outra festividade que contribui fortemente para a preservação da memória cultural é o São João. Nesta festividade a regionalidade dá espaço para os costumes mais agrícolas, como

comidas típicas, danças e músicas que celebram a festa alusiva a colheita. Aqui há também forte relação com os costumes religiosos, que tomam forma a partir da celebração de uma festa santa, e tem desdobramentos ao longo das festividades com referências cristãs. Por exemplo, as imagens sacras que são atribuídas às festividades: Santo Antônio, São João e São Pedro.

Durante a comemoração do São João que acontece sempre do dia 21 a 24 de junho, a contemporaneidade novamente recorre à memória, reaparecem costumes como as tradicionais fogueiras de São João, a ornamentação com bandeirolas, as roupas caipiras, e o tradicional forró pé de serra, que assume protagonismo cultural durante os festejos.

Em sequência ao São João, a cultura popular taperoaense promove mais um evento tradicional, também ligado à religiosidade. No decorrer do mês de dezembro, celebra-se os festejos em memória a padroeira local Nossa Senhora da Conceição.

Celebrado precisamente no dia 8 de dezembro, o evento reúne fiéis de várias cidades circunvizinhas, fortalecendo novamente o imaginário popular acerca das apropriações culturais que o município abriga, proporcionando além da construção identitária de uma tradição cultural popular, como também um forte centro turístico regional.

Diante do exposto, conforme afirma Carvalho (2007, p. 64), verificamos que as manifestações culturais são representativas da voz social, pois são “uma forma subjetiva que o grupo de pessoas encontra para expor seu interior, expressar o que pensam o que desejam realizar ou modificar”. Além disso, as festas culturais são traços de um conjunto etnográfico da história e da cultura de todos os povos, em todos os níveis e classes sociais. Por esta razão, as misturas étnicas entre negro, índio e branco resultaram em um alicerce etnográfico comum a todo território com suas tradições de ordem religiosa e social firmada no Brasil.

É de interesse turístico conhecer, valorizar e utilizar-se dessas práticas culturais como atrativo para a viagem. Para Moesch citando Mafessoli (2002, p.45),

Pode-se dizer que o fato culinário, o jogo das aparências, os pequenos momentos festivos, as deambulações diárias, os lazeres não podem ser considerados elementos sem importância ou frívolos da vida social. Expressão das emoções coletivas, eles constituem uma verdadeira “centralidade subterrânea”, um irreprimível querer viver, que convém analisar.

Com isso, a arte representa momentos, pessoas e lugares que se agarram no imaginário coletivo, resgatando a memória e lançando no cotidiano. Nesse entendimento, cada povo busca viver e entrar em comunicação com outros povos. Trata-se de uma ordem de comunicação simbólica na perspectiva de Moesch (2002).

3. GRAFITE: BREVE HISTÓRICO DA ARTE QUE VEM DA RUA

O grafite possui sua origem em áreas urbanas e está ligado também aos movimentos da chamada contracultura⁵. Ele surge em função de dois principais contextos: 1. Tanto nos bairros negros pobres dos EUA no final da década de 1960 e início de 1970, ligados ao *Hip Hop* (movimento sociocultural que, além do grafite e da pichação, tem sua expressão na música com o *Rap* e na dança com o *Break*); 2. Como na Europa com o movimento *Punk*. Sales (2007, p.13), trabalha com a hipótese de que eles tenham surgido em Nova York, no início da década de 1970, com um jovem grego chamado Demetrius, que fazia sua *tag*⁶ nos vagões de trens, e que a partir dele, os movimentos ganharam repercussão e adeptos no mundo todo.

Inicialmente, surge o que na atualidade seriam os pichadores, que eram denominados de *writers* (escritores), pois escreviam seus próprios nomes e número da rua em que moravam (*tags*) em diferentes pontos da cidade, numa tentativa de chamar a atenção para algum aspecto da realidade em que viviam. As pichações eram feitas, em sua maioria, nos trens, metrô e nos muros da cidade para que fossem vistas por um grande número de pessoas.

Nos bairros negros e hispânicos dos EUA, na década de 1960, a pichação foi muito utilizada para articular *gangues*. Por isso, as letras e os desenhos eram de difícil compreensão, quase ilegíveis, como se fosse um código secreto. Outro tipo de utilização era como forma de comunicação alternativa (por não terem acesso à mídia norte-americana) por meio da qual os jovens divulgavam ideias e até óbitos.

Dessa forma, a *tag*, aos poucos, torna-se algo mais elaborado. A assinatura adquire cores, forma e a extensão de frases. Elas passam a incorporar ao caráter político e irônico os elementos das artes plásticas, do surrealismo, das cores fortes, também com o objetivo de retomar a alegria, contrapondo-se ao cinza da cidade, tal como explica Ana Célia Sales (2007, p. 19):

As formas de expressão do Hip Hop foram paralelamente se moldando, o grafite começava a se formar através da evolução da “pichação de protesto” ou daquelas que marcavam a territorialidade das ‘gangues’, agregando conceitos de artes visuais e falando de temas da comunidade, enquanto na música a mescla de *soul music*, *blues*, *salsa*, *jazz*, *funk*, *calipso*, *rockstedy* começava a dar o tom do que seria o Rap

⁵ A contracultura representou um grande movimento de contestação de valores que surge nos anos 50 nos Estados Unidos, com a Geração Beat. Ele teve seu apogeu na década de 60 donde os jovens representavam a maior parcela do movimento. Possuía um teor social, artístico, filosófico e cultural, e se posicionou contra valores disseminados pela indústria e o mercado cultural.

⁶ Tag é a forma mais básica do grafite, é basicamente a assinatura do grafiteiro. Existe até mesmo uma Classificação para aqueles que apenas fazem tags: tagger. Um tagger é considerado, em muitos casos, um artista. Um pouco inferior que coloca seu nome em vários lugares, mas que não tem muita habilidade de desenho e/ou Criatividade. A pichação que ocorre aqui no Brasil é um tipo de tag.

atual, junto com os grupos de dança de *funk music* que se criavam a partir do estilo que seria o Break.

Pouco tempo depois da revolução do grafite em Nova York, chegou ao Brasil, primeiro no estado de São Paulo, com a mistura de pichação e poesia e com a *stencil art*⁷. Só na década de 1990 que se ligou ao movimento *Hip Hop* abrangendo periferias Brasil afora.

Um dos pioneiros dessa arte aqui no nosso país foi o etíope naturalizado brasileiro Alex Vallauri, que espalhou *stencil art* pela cidade de São Paulo. Em homenagem a Vallauri, que morreu em 1988, dia 27 de março tornou-se, informalmente, o Dia do Grafite.

Aqui na Paraíba a presença do grafite é bastante marcante, principalmente no centro das cidades mais populosas. De temas mais variados possíveis, desde simples *tags* às coloridas imagens sobre consciência ambiental, os grafites nessas cidades dividem atenção com a paisagem urbana moderna. Nestas visualidades, destacamos os grafites associados à cultura popular, usando e abusando de símbolos identitários que nos remetem à paisagem e natureza nordestinas e à presença do legítimo morador do sertão, com suas características peculiares.

4. O GRAFITE E SUAS SINGULARIDADES

Do ponto de vista estético, o grafite tem uma natureza gráfica e pictórica, com expressões plásticas figurativas e abstratas, além da utilização de imagens do inconsciente coletivo, autorais e/ou releituras a partir de outras imagens já editadas (SALES, 2007). Geralmente, quando a imagem é realizada à mão livre, existe a presença de um estilo. Além disso, é comum a elaboração de grafites utilizando poesias concretas que, por sua vez, também têm um poder imagético muito forte.

No que compete aos aspectos conceituais, o grafite aborda questões sociais, políticas e econômicas com ironia e humor, intervindo no espaço urbano e problematizando os valores que permeiam o modo de vida nas cidades, valores esses que interferem na construção do espaço urbano.

Na atualidade, muitos são os grafiteiros que se autodenominam “muralistas”. Essa denominação tem origem no movimento artístico que ocorreu no México no contexto da Revolução de 1910, conhecido como Muralismo Mexicano. Artistas plásticos, muitos deles tendo estudado na Europa, retornam ao México para realizar pinturas em murais tendo como temas os problemas sociais principais do país, como a questão indígena, a exploração

⁷ Stencil é uma técnica de pintura utilizada para aplicar um desenho sobre qualquer superfície, com o uso de tinta, sendo aerossol ou não, o stencil é feito com papel, plástico, metal ou acetato, onde tem uma boa durabilidade e seja fácil de cortar, para fazer a forma do desenho.

camponesa e operária. A ideia era fazer uma arte que dialogasse com a realidade nacional, trabalhando com os princípios revolucionários e que chegasse facilmente à população. Por isso, a partir de 1910, apoiados pelo governo, foram realizadas obras em muros de palácios, escolas e edifícios que se utilizavam de técnicas variadas, como o realismo, o cubismo e o surrealismo. Dentre tantos artistas, participaram deste movimento nomes como Diego Rivera, José Clemente Orozco e Davi Alfaros Siqueiros, conhecidos como “los tres grandes” (ADES, 1997, p.155).

Apesar do contexto social, político e econômico ser bem diferente entre os Muralistas Mexicanos e os grafiteiros contemporâneos, podemos considerar algumas semelhanças, como o fato de serem artistas que se propõem a fazer uma arte pública e coletiva, com temáticas sociais, e de, contraditoriamente, não serem pessoas propriamente oriundas das camadas populares. Assim como os muralistas, muitos grafiteiros estudaram em escolas de Belas Artes, possuindo uma formação em artes plásticas (SALES, 2007).

Outro aspecto é que a denominação “muralista” desassocia o estigma de vandalismo socialmente construído ao redor do termo “grafiteiro”, dando maior receptividade ao trabalho do artista frente às mídias, ao Estado e à população.

A percepção imagética do grafite e da pichação é praticamente semelhante, no entanto, o entendimento que se faz de ambas as artes está associada a circunstâncias históricas e que, portanto, podem mudar e/ou se adaptar conforme o contexto. Sendo assim, a marginalização do grafite e da pichação está atrelada ao significado dado e recebido, construído e interpretado de suas manifestações na sociedade, tal como esclarece Sales (2007), ao estudar a história dessas manifestações artísticas no contexto do interior de São Paulo. Tanto a pichação como o grafite interfere no espaço urbano, subvertendo seus valores e uso, de modo espontâneo, gratuito e efêmero, e tendo as tintas como material. Mesmo assim, por mais que exista uma semelhança entre eles no que compete à subversão de valores e à contestação do uso do espaço público, há uma grande diferença em como seus signos são recebidos pela sociedade.

Atualmente, o grafite tem uma grande aceitação social, diferentemente da pichação. Isso tem uma forte ligação com o caráter mais marginal e clandestino da última, a qual comumente é associada a vandalismo, delinquência e poluição visual.

A sociedade é formada por uma ampla gama de diferentes grupos culturais. A cultura pode ser considerada, em grande parte, como um modo de experimentar e de interpretar o mundo e que está associada a um poder de vivência da mesma. Na sociedade, as culturas não estão em igualdade de poder, fazendo com que existam culturas dominantes, subdominantes e

alternativas (COSGROVE, 1998). O grafite e a pichação podem ser enquadrados numa cultura alternativa por apresentarem, originalmente, valores que contrariam a cultura dominante.

Dessa forma, o grafite e a pichação são alguns dos elementos responsáveis pelo processo de apontar na paisagem urbana as diversas contradições das cidades, mostrando para a população que existem pessoas insatisfeitas, que não têm “voz” na esfera pública, e que o espaço urbano é repleto de desigualdades de diversas ordens. Eles apontam que a cidade não é um espaço homogêneo e igualitário, tornando ainda mais complexas as suas tensões sociais, intervindo no urbano e possibilitando transformações através dos conflitos com o poder hegemônico.

Neste contexto, nas áreas periféricas da cidade, é comum o grafite ser utilizado como uma forma de revitalização das paisagens e do ambiente construído. As cores e os traços do grafite embelezam a paisagem da comunidade produzindo uma espécie de “abrigo”, um território apropriado por aqueles que foram esquecidos, sendo este território um espaço de luta, resistência e disputa pela sobrevivência (MONDARDO e GOETTERT, 2008, p. 303).

Nesse contexto, surge a pichação, que “suja” e “desorganiza” a cidade, subvertendo a ordem e evidenciando na paisagem urbana a dominação e a contra dominação. Para os autores Mondardo e Goettert (2008, p.296):

[...] a pichação é a presença incômoda, a lógica anti-formal, a contra fôrma em cores geralmente colorida, ou preta no branco, no cinza, no marrom... É como se a cor da tinta, no pincel e no *spray*, representasse (ou rerepresentasse) o invisível ao visível, a contraordem na ordem [...] a preterida homogeneidade construídas pelos projetos dos detentores do poder do/no urbano é “rasgada” e grafada com a delimitação simbólica e material de “contra territórios”, de contra poderes que são manifestados.

Uma das formas urbanas escolhidas pelos pichadores e grafiteiros para se expressarem são os muros, que são construções feitas com o objetivo de delimitar o que é o público e o privado nas áreas urbanas. Os muros, portanto, é a manifestação material e simbólica da proteção das propriedades, restringindo o olhar e ocultando o que pode ser visto, contextualizado numa sociedade do medo e da segregação social (MONDARDO e GOETTERT, 2008). O muro é na paisagem urbana um dos símbolos das diferenças, contradições, do espaço não homogêneo e das desigualdades e, portanto, escolhido como local de manifestação. Como mostra outro estudioso do tema,

A arte urbana deve relacionar-se com a paisagem de forma crítica, buscando reverter alguns significados subjacentes aos espaços urbanos, incorporar novos significados aos existentes e, muitas vezes, apenas pôr em evidência contradições e conflitos. (GAZERDIN, 2002, p.61)

Outra questão que surge a partir dessa lógica é a concepção de espaço público que de fato existe. Se tomarmos espaço público como algo que deve ser de livre acesso a todos, veremos que não é o que acontece, já que a “desorganização” provocada pelo grafite e pela pichação é alvo de intensas políticas públicas de limpeza urbana, mostrando que existe um controle de como e de quem deve usá-lo.

5. ARTE DAS RUAS: URBANA E PÚBLICA

O grafite é uma arte pública, disposta nos muros ao ar livre para ser apreciada por várias pessoas, de várias classes sociais, talvez por isso seja uma arte tão polêmica. Desde o início feito para ser escape dos sentimentos dos oprimidos, dos guetos, dos submundos dos metrô, para ser contemplado pela cidade refletindo o outro lado da metrópole, tornando a arte mais humana e realista, chocando os transeuntes.

O grafite, até bem pouco tempo atrás, era visto como um ato de vandalismo, que “sujava” a cidade com meros rabiscos de gangues que se confrontam. Esta concepção mudou nos últimos dez anos aproximadamente e hoje o grafite é considerado uma obra de arte, como por exemplo, os grafites coletados para o nosso *corpus*.

Grande parte dos grafites na cidade de Taperoá se encontra em um grande muro em frente à delegacia de polícia local. Isso o difere da pichação, que é crime, e por isso é mal vista pela população. Contudo, não podemos deixar de citar outros tipos de grafite que ainda se fazem presente pelos muros de nossa cidade e que não exprimem a mesma característica imagética dos que analisamos. Eles poderiam ser considerados “grafites de memória cultural”, pois em muitos não há o cuidado com a estética, pois o foco é a temática, que traz à tona as vozes das memórias culturais guardadas pela população (o bode, a padroeira, por exemplo). Apesar de poucos, eles também compõem a paisagem urbana.

O grafite é arte de rua para a rua, que tem como suporte os muros e estabelece comunicação com o sujeito do cotidiano, levando-o a fazer gestos de leitura. Chamar a atenção é importante nesse tipo de produção artística, mas a afirmação identitária se sobressai. Há uma construção de identidades que, como afirma Silva (2000) “se constitui pela diferença”. Por causa dessa diferença, o grafite lutou muito para conquistar o patamar artístico, pois era visto como uma arte menor, por ser “arte de rua” em comparação com aquela exposta em galerias. Por muito tempo, o grafite não se configurou como arte, sendo considerado (assim como a pichação o é até hoje) vandalismo que “poluía” visualmente o espaço urbano.

A luta pela afirmação da identidade é justamente o que leva ao conflito e este gera identidades de resistência. Essa arte que é ousada, pois rompe com a normalidade, principalmente pelo lugar onde são encontradas (nos muros das cidades) nos leva a entender essa “marcação” da identidade pela diferença. Para Woodward (2000, p.41):

As formas pelas quais a cultura estabelece fronteiras e distingue a diferença são cruciais para compreender as identidades. A diferença é aquilo que separa uma identidade da outra, estabelecendo distinções, frequentemente na forma de oposições, como vimos no exemplo da Bósnia, no qual as identidades são construídas por meio de uma clara oposição entre “nós” e “eles”. A marcação da diferença é, assim, o componente-chave em qualquer sistema de classificação.

Essa mesma ideia de marcação também encontramos em Silva (2000), quando ele afirma que “identidade e diferença são, pois, inseparáveis”, porque uma depende da outra, bem como em Hall (idem, p. 109):

É precisamente porque as identidades são construídas dentro e não fora do discurso que nós precisamos compreendê-las como produzidas em locais históricos e institucionais específicos, no interior de formações e práticas discursivas específicas, por estratégias e iniciativas específicas. [...] são assim, mais o produto da marcação da diferença e da exclusão do que o signo de uma unidade idêntica, naturalmente constituída, de uma “identidade” em seu significado tradicional [...] as identidades são construídas por meio da diferença e não fora dela.

Os moradores periféricos sempre foram excluídos da sociedade, por isso, sempre buscaram maneiras de serem vistos ou ouvidos. Seja na música ou em inscrições nas paredes eles querem espalhar mensagens, poesia e principalmente fazer denúncias, por isso essa busca incessante de expressar identidades, pois se não existisse essa diferença, essa busca não faria o menor sentido. Essa diferenciação, que não deixa de ser um movimento de autoafirmação, se dá pela presença do poder que estabelece relações como nós/eles, inclusão/exclusão demarcando as fronteiras, quem pertence ou não a um determinado grupo, como diz Silva (2000, p. 82): “‘Nós’ e ‘eles’ não são, neste caso, simples distinções gramaticais. Os pronomes ‘nós’ e ‘eles’ não são, aqui, simples categorias gramaticais, mas evidentes indicadores de posições de sujeito fortemente marcado por relações de poder”.

Vemos também que o grafite se situa como um discurso socialmente interdito, que não é bem visto por uma parte da sociedade que vive numa espécie de “controle” de discursos, que se mantém todo o tempo vigilante para prevenir o desvio e que sente necessidade de um controle de corpos, que modelam os indivíduos. Essas imagens serem encaradas como vandalismo nos mostra que o sujeito do discurso tem sua fala socialmente controlada e várias vezes interdita, ele não tem o direito de dizer tudo o que quer, em qualquer momento e para qualquer pessoa, por que:

A produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade. (FOUCAULT, 1999, p. 8-9)

Esse controle iminente se dá para a construção de corpos dóceis, pois estes são úteis socialmente. Do mesmo modo, Pêcheux (2010) trata da interpelação do sujeito pela ideologia, pois um sujeito não pode dizer o que quer porque sua fala é determinada pela sociedade em que ele se insere; isso é o que o autor chama de forma-sujeito (PÊCHEUX, 2010, p.311).

Ao visualizar os grafites encontrados no espaço urbano de Taperoá, nos chamou atenção, imagens em que encontramos elementos que resgatam nossa cultura nordestina, porém resignificando-a, fenômeno explicado pelo sociólogo Zygmunt Mauman (2005). Para ele, a mídia e seus veículos são os principais responsáveis por essa instabilidade das identidades. Como também corrobora Gregolin (2008, p. 56);

A identidade é um efeito de pertencimento que tem em sua raiz o paradoxo da instabilidade: os lugares contemporâneos são permanentemente deslocados pelas máquinas de informação e, por isso, é impossível fixar-se rigidamente em um território identitário único.

Assim, a identidade é um produto social e extremamente mutável, como afirma Bauman (2005). A modernidade é líquida, ou seja, é fluida, móvel, por isso a globalização torna as identidades descartáveis e os valores éticos e culturais se modificam com maior rapidez.

Nesse trabalho analisaremos o grafite de uma forma diferente da usual, pois, geralmente, essas imagens traduzem a realidade dos oprimidos socialmente e percebemos claramente a presença da cultura estrangeira, principalmente a norte-americana, pois essa arte urbana surgiu junto ao movimento *Hip Hop*. Nossa intenção é apontar a relação entre cultura, tradição e o grafite moderno, como expressão de memória.

6. A ARTE DAS RUAS: O GRAFITE REPRESENTANDO AS MEMÓRIAS E A CULTURA DE TAPEROÁ

6.1. Trabalhando com o método iconográfico

Para o desenvolvimento desta pesquisa, trabalharemos especificamente com o método iconográfico, que toma origem da palavra ícone, do grego *eikon* que tem o significado de imagem, retrato, desenho, figura no sentido de ser na essência aquilo que representa; e grafia, do grego *graphein* que significa escrever, descrever, desenhar, no sentido de ação, iconografia seria o campo de conhecimento que estuda a grafia, a semântica e a gramática visual das

imagens, tomando o sufixo grego *logos*, que significa “palavra, tratado, estudo”, no sentido de razão, conhecimento, estudo das imagens.

O alemão Erwin Panofsky (2002), crítico e historiador da arte toma o conceito de “forma simbólica”, como um modelo mental com que o homem define sua relação com o mundo e ordena a realidade. A linguagem, a arte, o mito, a religião, constituem parte desse mundo, permitindo sua conexão de modo direto através de símbolos. Ou seja, a iconografia se ocupa do estudo descritivo dos motivos artísticos, primeiramente com a descrição dos aspectos formais e posteriormente os conceitos e assuntos que permitam identificar a imagem como veículo de uma ideia ligada a convenções estabelecidas ou referenciais. E a iconologia integra a iconografia com os contextos histórico e psicológico favorecendo a interpretação crítica da imagem.

Em seu estudo sobre iconografia e iconologia, Panofsky (2002) aplica três níveis distintos para conduzir a análise de uma obra de arte, seja uma imagem ou um objeto. O primeiro foi denominado de Tema primário ou natural, no qual se identifica a forma, configurações de linha e de cor, a atmosfera do local, a sensação de algumas qualidades expressivas e constitui uma descrição pré-iconográfica.

O segundo nível, chamado de Tema secundário ou convencional, é a percepção de que os motivos artísticos ali apresentados possuem ligação com conceitos reconhecidos como portadores de um significado convencional, que gera a análise iconográfica. Esta não trata apenas dos motivos artísticos, mas da imagem, do que ela representa, exigindo o conhecimento de temas específicos relacionados com o objeto e transmitidos por fontes literárias ou por tradição oral. Compreendendo o modo pelo qual esses conceitos e temas foram expressos por imagens em diferentes contextos históricos, trata-se, portanto, de investigar a história das tipologias.

O terceiro nível, chamado de significado intrínseco ou conteúdo, é a apreensão dos princípios subliminares que revelam através do método de composição, a atitude básica do artista em relação ao período em que viveram a sua classe social, a sua crença religiosa ou filosófica, suas características técnicas. Panofsky (2002, p. 51) chama atenção que:

Devemos ter em mente que essas categorias nitidamente diferenciadas, que parecem indicar três esferas independentes de significado, na realidade se referem a aspectos de um mesmo fenômeno, ou seja, à obra de arte como um todo. Assim sendo, no trabalho real, os métodos de abordagem que aqui aparecem como três operações de pesquisa relacionadas entre si, fundem-se num mesmo processo orgânico e indivisível.

Quer dizer que, embora pareçam três tempos diferentes e categorizados, é quase impossível delimitar onde começa e termina cada um desses momentos. Isso porque primeiro se descreve como é o objeto. Num segundo momento define-se o que é o objeto. Depois, no terceiro estágio, realiza-se entrevista com o artista, a fim de entender o porquê de o objeto ser constituído dessa forma. Esses momentos se imbricam de elementos comuns que resultam em unidade do processo de leitura de um objeto. É um método que busca pela distinção dos três níveis: sensitivo, perceptivo e interpretativo de um objeto de modo mais precisa e menos empírico, utilizando para isso princípios corretivos, articulados organicamente. Esse é o método que utilizamos para a descrição iconográfica das imagens aqui apresentadas.

6.2. Apresentando o objeto de estudo

A cultura é formada de elementos que de diferentes valores a compõe, formando os complexos que, unidos e interligados, dão o padrão cultural, a organização social, a língua usada, a organização política, a estética, as ideias religiosas, as técnicas, o sistema de ensino, etc. Esses são alguns elementos existentes em uma sociedade. Estes elementos dão forma à cultura, que são diferentes em cada sociedade, porque outras sociedades são formadas com histórias diferentes, com influências diferentes, ou seja, nenhuma sociedade é igual à outra.

A arte do grafite é algo incomum a cidades interioranas, no entanto, com a chegada de novos moradores, vindos de cidades maiores, a arte que dá voz aos marginalizados reconfigura-se com o enraizamento cultural e atribui-se de modelos de difusão para propagar suas ideias e expressar as memórias culturais do povo ali existente.

O grafite presente na cidade de Taperoá, no estado da Paraíba, foi produzido em 2017, pelo grafiteiro Valder Nóbrega Jones Oliveira em um extenso muro, antes branco, localizado na Rua Abdon de Souza Maciel, prédio da Delegacia de Polícia Civil, de esquina, vizinho a prefeitura municipal de Taperoá, uma das ruas mais movimentadas no centro da cidade.

Para o artista, vindo da capital paraibana, João Pessoa, a riqueza cultural que a cidade possui poderia ser mostrada por meio de arte. E ao conhecer o comprido muro branco, idealizou a expressão cultural e memórias de Taperoá por meio da arte das ruas contada publicamente na própria rua.

A partir dessa observação do artista, e do conhecimento das memórias e culturas da cidade de Taperoá surgiram as primeiras *tags*.

6.3. Análise iconográfica do grafite de Taperoá

O muro que concentra o grafite guarda além de imagens, cultura e memórias que serão analisadas a partir de “[...] familiaridade com as tendências essenciais da mente humana, apresentadas plenamente pela arte e compreendidas “[...] da maneira pela qual, sob diferentes histórias, objetos e eventos foram expressos pelas formas” (PANOFSKY, 2007, p. 65)”.

Com isso, o grafite reconfigura a paisagem urbana da cidade e desperta a atenção de quem quer que passe pela rua que a arte está disposta. Como podemos observar na imagem.

Figura 1: Muro que concentra o conjunto de grafites da cidade de Taperoá



Fonte: Autor

A imagem apresenta um conjunto de figuras distintas desenhadas ao longo do mural. Alguns que fazem parte apenas do imaginário do artista, outros, sendo esses os mais importantes para o estudo, são os que rememoram a cultura taperoaense.

Apesar de estarem muito próximos uns dos outros, a identificação de cada dos elementos que compõe o mural é facilmente realizada. Essa identificação separadamente se dá pela quantidade de cores e formas existentes na arte, possibilitando a percepção imediata da existência de várias figuras.

Figura 2: Grafite da Igreja Matrix da cidade de Taperoá



Fonte: Autor

O mural recebe uma cor chapada azul clara com pequenos traços em branco dando a impressão de cores do céu em dias claros. E de uma esquina a outra do muro, o fundo é preenchido por diversos desenhos coloridos com inúmeras cores.

Tornam-se destacadas as imagens de símbolos que representam lendas, personalidades marcantes da cidade, memórias culturais e ambientes místicos. Como no caso da igreja matriz da cidade, a Paróquia Nossa Senhora da Conceição, que aparece como um dos destaques do grafite.

Ela é um dos desenhos que ocupa maior espaço no mural. Seu destaque pode ser notado por ser um dos poucos desenhos que está à frente de semicírculos que fica exposto abaixo de quase todos os desenhos do mural. Além de suas formas bastante evidentes, comparadas com templo real da igreja.

A Paróquia Nossa Senhora da Conceição de Taperoá, tem seus registros em 1889, sendo o principal templo religioso da região. E em 1930, teve a primeira missa realizada em comemoração às festividades da padroeira, que deu nome a igreja, e definiu como templo central da fé e das festividades da padroeira da cidade.

Na mesma imagem nota-se a presença de uma sereia, que de acordo com o grafiteiro, toma referência a um personagem existente na trama “A pedra do reino” produzida por Ariano Suassuna, que posteriormente tornou-se novela televisiva. Como também estão evidentes na imagem três animais que fazem parte da fauna local. A cobra, o porco e o bode fazem referência a animais abundantes no cariri paraibano.

Na imagem seguinte, está presentes o desenho do escritor Ariano Suassuna, representando um dos filhos ilustre e inesquecíveis da cidade, um semicírculo que se

assemelha a construção de uma ponte. Acima do semicírculo estão alguns desenhos de casas com arquitetura predominante na cidade da época. Todas as casas eram construídas umas junto das outras formando uma fileira de casas sempre seguindo a forma de retângulos.

Figura 3: Grafite com figura do escritor Ariano Suassuna



Fonte: Autor

Ao lado das imagens da casa, está o desenho de uma pessoa anônima da cidade, que de acordo com o artista ilustra a participação popular no imaginário do grafite.

Na próxima figura estão algumas imagens que representam as lendas de Taperoá.

Figura 4: Grafite representando as lendas de Taperoá



Fonte: Autor

Nas imagens que compõem este recorte do grafite, está evidente o enraizamento cultural expressado na arte. À esquerda, está a imagem de uma mulher indígena, representando os nativos Cariris, que habitavam aquela região antes de tornar-se cidade. Ao lado da figura indígena, ao centro da imagem, está a figura da mãe natureza. Figura mística da cidade que representa a fartura natural, e as variações climáticas que proporcionam aos taperoaenses terem riquezas naturais em todas as estações. Já no canto direito, a figura das crianças brincando nas ruas, que remontam a ideia de liberdade existente na cidade. Nesse

recorte do grafite, o artista relatou tentar expressar a ideia de passado presente e futuro da cidade, contrapondo memórias culturais, lendas e cotidiano.

6.4. Resultados da pesquisa

Ao longo da pesquisa, podem-se entender as relações que o grafite tomou com a cidade interiorana de Taperoá.

Mesmo sendo uma arte, com características assimilares à cidade, o artista encontrou meios de unir a contemporaneidade da arte com as memórias, a culturas e as lendas de Taperoá, criando uma paisagem reconfigurada, que ao mesmo tempo permite uma interação da população atual, com os atributos de memória existente na cultura local.

Também foi possível perceber a sensibilidade do grafiteiro em captar justamente os fragmentos considerados indispensáveis à cultura local, permitindo que a arte seja colocada como objeto participante direto do reconhecimento paisagístico local.

Em seu método, Panofsky aplica três níveis distintos para conduzir a análise de uma obra de arte, seja uma imagem ou um objeto. O primeiro foi denominado de *Tema primário ou natural*, no qual se identifica a forma, configurações de linha e de cor, a atmosfera do local, a sensação de algumas qualidades expressivas e constitui uma descrição pré-iconeográfica. Exige experiência prática e familiaridade com as formas e, principalmente, o conhecimento e a compreensão da evolução dos estilos ou do modo pelo qual determinados objetos e eventos foram concebidos sob uma forma, que expressa à condição histórica do momento.

O segundo nível, chamado de *Tema secundário ou convencional*, é a percepção de que os motivos artísticos ali apresentados possuem ligação com conceitos reconhecidos como portadores de um significado convencional, que gera a análise iconográfica. Esta não trata apenas dos motivos artísticos, mas da imagem, do que ela representa, exigindo o conhecimento de temas específicos relacionados com o objeto e transmitidos por fontes literárias ou por tradição oral. Compreendendo o modo pelo qual esses conceitos e temas foram expressos por imagens em diferentes contextos históricos, trata-se, portanto, de investigar a história das tipologias.

Terceiro nível, chamado de *significado intrínseco ou conteúdo*, é a apreensão dos princípios subliminares que revelam através do método de composição, a atitude básica do artista em relação ao período em que viveram a sua classe social, a sua crença religiosa ou filosófica, suas características técnicas. Enfim, todos os elementos que sejam possíveis reunir, atribuindo valores simbólicos que serão objeto da interpretação iconológica. Para esta

interpretação, além da familiaridade com conceitos, é necessário o desenvolvimento da capacidade intuitiva do intérprete. Por ser mais subjetiva, essa fonte de interpretação necessita mais ainda de princípios de correção e controle que possibilitem compreender o modo pelo qual as imagens foram construídas em diferentes contextos históricos, diferentes situações psicológicas, expressando temas e conceitos específicos.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho buscou realizar uma pesquisa que pudesse compreender o grafite como manifestação que está fortemente relacionada ao uso do espaço urbano, como uma forma de evidenciar em imagem as emoções que possam existir culturalmente nas memórias de um povo.

A cidade de Taperoá guarda em suas histórias ricas memórias, que puderam ser representadas por uma arte que até então não fazia parte dos costumes, nem do contexto interiorano que a cidade pertence.

Agrupando uma pesquisa qualitativa no que se refere aos conceitos de memória e do grafite, além de buscar argumentos que pudessem inserir a arte do grafite no contexto de porta voz de memórias da cultura popular interiorana e nordestina.

Como também, enaltecendo a arte local e os devidos provedores da arte taperoaense. Enfatizando personalidades que marcaram a memória da cidade em questões de arte, costumes e lendas.

Dessa maneira, podemos concluir que o grafite que foi produzido em Taperoá trouxe padrões de artes modernas e metropolitanas, e programou essas características a uma cidade tida como interiorano. Fazendo um remate de arte moderna representando memórias e culturas do passado.

REFERÊNCIAS

ADES, Dawn. **Arte na América Latina**; a era moderna 1820-1980. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 1997.

BAUMAN, Z. **Identidade**; entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

COSGROVE, D. A geografia está em toda parte: cultura e simbolismo das paisagens humanas. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (orgs.). **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1998a [1989], p. 92-123.

FOUCAULT. **A ordem do discurso**. 5 ed. São Paulo: Loyola, 5 ed., 1999.

GARZEDIN, M. A. S. **Limpeza e ordem na paginação do tempo**; muros urbanos, arte e paisagem em Salvador. Revista de Arquitetura e Urbanismo, v. 5, n. 1. P. 50-61. Salvador, 2002.

GREGOLIN, M.R. **Identidade**; objeto ainda não identificado. Estudos da Língua (gem), Vol. 6, No 1 2008.

HALL, S. Quem precisa de identidade. In: SILVA, T. T. da (org.); HALL, S.; WOODWARD, K. **Identidade e diferença**; a perspectiva dos estudos culturais. 2 ed. Petrópolis-RJ: Vozes, 2001.

MOESCH, M. M. **A produção do saber turístico**. 2. Ed. São Paulo: Contexto, 2002.

MONDARDO, M. L.; GOETTERT, J. D. **Territórios simbólicos e de resistência na cidade**; grafias da pichação e do grafite. Ponta Grossa: Universidade Federal da Grande Dourados/ Terra Plural, 2008.

PANOFSKY, E. **Significado nas artes visuais**. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

PÊCHEUX, M; FUCHS, C. A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectivas (1975). In: GADET, Françoise; HAK, Tony (org.). **Por uma análise automática do discurso**; uma introdução à obra de Michel Pêcheux. 4 ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010. Pp. 159-249.

SALES, A. C. G. **Pichadores e grafiteiros**; manifestações artísticas e políticas de preservação do patrimônio histórico e cultural da cidade de Campinas-SP. Dissertação de Mestrado Instituto de Artes da Unicamp. Campinas, SP. 2007.

SANTOS, J. L. **O que é cultura**. São Paulo: Editora Brasileira, 1987.

SILVA, T. T. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, T. T. (org.); HALL, S.; WOODWARD, K. **Identidade e diferença**; a perspectiva dos Estudos Culturais. 2 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. Pp. 73-102.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, T. T. (org.); HALL, S.; WOODWARD, K. **Identidade e diferença; a perspectiva dos Estudos Culturais**. 2 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009. Pp. 7- 72.