

PESQUISA EM ARTES VISUAIS CONTEMPORÂNEAS: EXPERIÊNCIAS COM GRAFFITI NO MACIÇO DE BATURITÉ-CE¹

Jo A-mi

Doutora em Letras

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira – Unilab; e-mail: joami@unilab.edu.br

Resumo

Trata-se de um trabalho resultante da pesquisa intitulada “A poética dos *Graffiti* no Maciço de Baturité: os olhares da recepção” cujo objetivo foi deter-se na composição e concepção dos graffiti enquanto arte urbana e sua interação com a comunidade da região do Maciço de Baturité-CE. Através de pesquisa participante com entrevistas e registros audiovisuais, procurei identificar os impactos sociais, filosóficos e cultural-artísticos dos *graffiti* nos municípios envolvidos, ao mapear as produções artísticas.

Palavras-chaves: *Graffiti*. Público receptor. Maciço de Baturité.

Como artista visual e educadora, venho observando as interferências técnico-artísticas do que chamamos de *graffiti* nas grandes capitais do Brasil. Tal experiência fez-me propor, há um ano, um projeto de pesquisa que teve como meta compreender o impacto estético-cultural dos *graffiti* sobre os moradores do Maciço de Baturité-CE – região composta por 13 municípios, com 210.317 habitantes; um território que conta com diversas manifestações culturais e em processo de diálogo com a universidade pública e internacional Unilab (Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira) – que, em seu Estatuto, artigo 2º, estabelece-se “vocacionada para a cooperação internacional e compromissada com a interculturalidade, a cidadania e a democracia nas sociedades, fundamentando suas ações no intercâmbio acadêmico e solidário com países membros da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa (CPLP), especialmente os países africanos” (UNILAB, 2010). Essa universidade tem duas missões importantes e difíceis: a internacionalização e interiorização do conhecimento. Ou seja, ao mesmo tempo em que dialoga e coopera com os países lusófonos, tem por intenção interferir nas paisagens sociais e histórico-culturais dos municípios que compõem o local em que está estabelecida - o Maciço de Baturité.

Assim, ao entrar em contato com a intervenção de *graffiti* feita em cinco cidades do Maciço de Baturité (proposta por uma associação) e entrevistas com grafiteiros(as) que conheci ao longo do

¹ Este trabalho é parte dos resultados da pesquisa aprovada no Programa de Bolsas de Iniciação Científica da Unilab 2015/2016, com o projeto intitulado “A poética dos graffiti no Maciço de Baturité: os olhares da recepção”, sob minha coordenação.

campo de pesquisa, vislumbrei novas possibilidades para pensar os *graffiti* e a arte urbana, de modo geral, para além do circuito das grandes capitais do Brasil.

Dos muitos argumentos que li para tal proposta de pesquisa, contudo, havia uma afirmação de Gitahy, no livro “O que é *graffiti*” (1999), que reverberou minhas primeiras expectativas: “o *graffiti* veio para democratizar a arte na medida em que acontece de forma arbitrária e descomprometida com qualquer limitação espacial ou ideológica” (GITAHY, 1999, p.13). De modo geral, a arte de grafitar, na contemporaneidade, está muito além de suas origens históricas: Nicholas Ganz, no livro “O mundo do grafite” (2008), mostra-nos que *graffiti*, como estilo e expressão de rua - especialmente transpassada pela utilização da lata de *spray* -, remete-nos aos Estados Unidos (Nova York e Filadélfia, principalmente) do final da década de 1970. Reunindo culturas e razões sociais diversas, foi um movimento que passou a ocupar as ruas das periferias e os vagões de trens estadunidenses (que, por sua circulação na cidade, tornaram-se um painel móvel singular) com *tags* (assinatura do grafiteiro) e, posteriormente, os *pieces* (abreviatura de *masterpiece*, obra que nascia do desenvolvimento das *tags*); dos Estados Unidos para a Europa, os *graffiti* ampliaram-se como movimento com o advento do *hip-hop* - que, na década de 1970 estruturou-se em torno da organização *Zulu Nation*, criada pelo ativista Afrika Bambaata, em 1973, nos “bailes *Black*” com *break-dance*, comandados por um *DJ* - cujas músicas gritavam a situação de miséria e desigualdade social dos jovens estadunidenses negros. Como parte desse cenário, figuravam os(as) grafiteiros(as), que, com seus *sprays*, construía a cenografia da festa.

Os *graffiti*, na atualidade, porém, não só ampliaram os tipos de materiais de uso - tinta a óleo, tinta acrílica, aerógrafo (equipamento munido de pistola que funciona com pressão de ar, expelindo jatos de tintas controlados à semelhança do *spray*), estênceis (matrizes que são utilizadas como suporte para aplicação rápida de imagens e palavras), lambe-lambe (cartazes fixados com cola), *stickers* (adesivos de formatos diversos) - como se propõem a realizar novo desdobramento conceitual constituindo-se como "arte urbana".

Entenda-se "arte urbana" como uma intervenção artística na cidade que se coaduna às contradições sociais e econômico-culturais aí existentes:

sua efetivação porta relações de força sendo exercidas entre grupos sociais, entre grupos e espaços, entre interpretações do cotidiano, da memória e história dos lugares urbanos. Potencialmente (sobretudo quanto às obras de caráter temporário) pode configurar-se em um terreno privilegiado para efeitos de choque de sentidos (negação, subversão ou questionamento de valores) (PALLAMIN, 2000, p.24).

A metodologia utilizada foi da pesquisa participante, enquanto “processo geral de pesquisa em que um observador, aceito como legítimo membro de um grupo, usa essa posição privilegiada para obter informações sobre o grupo” (SANTO, 1992, p.156); pesquisa bibliográfica, que proporcionou os suportes teóricos imprescindíveis no processo de discussão e reflexão acerca dos “achados” da pesquisa de campo, além de contribuir para a inserção e democratização do conhecimento construído diante/para da/a comunidade científica em geral; entrevistas gravadas semiestruturadas e não-diretivas; e registro audiovisual (fotografia e vídeo), dando possibilidade para que “os dados sejam analisados quantitativa e qualitativamente”, proporcionando que sua utilização fosse dada “em qualquer segmento da população (inclusive analfabetos)”, constituindo-se “como técnica muito eficiente para obtenção de dados referentes ao comportamento humano” (PÁDUA, 2004, p.70).

Como resultados, pude construir a) Banco de dados com entrevistas estruturadas e semiestruturadas gravadas: foram realizadas 7 entrevistas gravadas com grafiteiros(as) e 1 entrevista com representante da associação envolvida; e aplicados 37 questionários; b) Banco de audiovisual: registro de imagens dos espaços pesquisados; c) Participação em eventos científicos: apresentação dos resultados parciais da pesquisa na II Semana Universitária da Unilab; apresentação do documentário "No Ceará dos grafites" na Mostra de Cinema dos PALOP (Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa) e I Encontro de *Hip-Hop* e Arte Urbana - eventos integrantes do I Festival das Culturas; d) Publicação da pesquisa em órgãos e meios especializados: artigo enviado pelo bolsista para publicação em revista científica, sob o título "O grafite enquanto ferramenta pedagógica: uma experiência em Redenção-CE"; e) Entrega de material da pesquisa aos pesquisados - na forma de documentário;

A poética da pesquisa acadêmica, porém, fez-me chegar a algumas conclusões sobre os meandros da relação *graffiti* e democratização artística no Ceará que passaram pela 1) desconstrução da “visão romântica” sobre as relações interpessoais entre grafiteiros(as); 2) compreensão da importância das performances midiáticas na entrega do material público produzido; 3) divisão do meio urbano em territórios de ação artística; 4) processos de negociação de eventos e mercado da arte dos *graffiti*. No caso específico da região do Maciço de Baturité, percebi que os espaços permitidos de construção de *graffiti* estiveram mais ligados a iniciativas pontuais de intervenções institucionais (associação, universidade), que da apropriação de espaços públicos por parte dos(as) artistas grafiteiros(as) – dados, especialmente, pela dificuldade de articulação dentro

(83) 3322.3222

contato@fipedbrasil.com.br

www.fipedbrasil.com.br

br

da região que compõe o interior do Estado do Ceará, bem como pelo processo de legitimação dos *graffiti* como expressão artística, por parte do público receptor.

Referências

GANZ, Nicholas. **O mundo do grafite: arte urbana dos cinco continentes**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

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

PÁDUA, Elisabete M. Marchesini de. **Metodologia da pesquisa: abordagem teórico-prática**. 10ª Ed. São Paulo: Papirus, 2004.

PALLAMIN, Vera. **Arte urbana**. São Paulo: Fapesp, 2000.

SANTO, Alexandre do Espírito. **Delineamentos de metodologia científica**. São Paulo: Loyola, 1992.

UNILAB. **Diretrizes Gerais**, 2010. (Disponível em http://pdi.unilab.edu.br/wpcontent/uploads/2013/08/Diretrizes_Gerais_UNILAB.pdf). Acesso em: 23 mar. 2015.