

# *Uma Leitura da Gíria Imagética na Pichação e no Grafite*

**Waldemberg Araújo Bessa  
Valéria Silveira Brisolará**



**Atena**  
Editora  
Ano 2021

# *Uma Leitura da Gíria Imagética na Pichação e no Grafite*

**Waldemberg Araújo Bessa  
Valéria Silveira Brisolara**



**Atena**  
Editora  
Ano 2021

### **Editora Chefe**

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

### **Assistentes Editoriais**

Natalia Oliveira

Bruno Oliveira

Flávia Roberta Barão

### **Bibliotecária**

Janaina Ramos

### **Projeto Gráfico e Diagramação**

Natália Sandrini de Azevedo

Camila Alves de Cremo

Luiza Alves Batista

Maria Alice Pinheiro

### **Imagens da Capa**

Shutterstock

### **Edição de Arte**

Luiza Alves Batista

### **Revisão**

Os Autores

2021 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do Texto © 2021 Os autores

Copyright da Edição © 2021 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. Permitido o *download* da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

### **Conselho Editorial**

#### **Ciências Humanas e Sociais Aplicadas**

Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Prof. Dr. Américo Junior Nunes da Silva – Universidade do Estado da Bahia

Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof. Dr. Antonio Gasparetto Júnior – Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais  
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília  
Prof. Dr. Carlos Antonio de Souza Moraes – Universidade Federal Fluminense  
Prof. Dr. Crisóstomo Lima do Nascimento – Universidade Federal Fluminense  
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa  
Prof. Dr. Daniel Richard Sant’Ana – Universidade de Brasília  
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia  
Profª Drª Dilma Antunes Silva – Universidade Federal de São Paulo  
Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá  
Prof. Dr. Elson Ferreira Costa – Universidade do Estado do Pará  
Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima  
Prof. Dr. Gustavo Henrique Cepolini Ferreira – Universidade Estadual de Montes Claros  
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice  
Prof. Dr. Jadson Correia de Oliveira – Universidade Católica do Salvador  
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense  
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins  
Prof. Dr. Luis Ricardo Fernandes da Costa – Universidade Estadual de Montes Claros  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Pontifícia Universidade Católica de Campinas  
Profª Drª Maria Luzia da Silva Santana – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador  
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande  
Prof. Dr. William Cleber Domingues Silva – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

### **Ciências Agrárias e Multidisciplinar**

Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano  
Profª Drª Carla Cristina Bauermann Brasil – Universidade Federal de Santa Maria  
Prof. Dr. Antonio Pasqualetto – Pontifícia Universidade Católica de Goiás  
Prof. Dr. Cleberton Correia Santos – Universidade Federal da Grande Dourados  
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná  
Profª Drª Diocléa Almeida Seabra Silva – Universidade Federal Rural da Amazônia  
Prof. Dr. Écio Souza Diniz – Universidade Federal de Viçosa  
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Fágner Cavalcante Patrocínio dos Santos – Universidade Federal do Ceará  
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Prof. Dr. Jael Soares Batista – Universidade Federal Rural do Semi-Árido  
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Profª Drª Lina Raquel Santos Araújo – Universidade Estadual do Ceará  
Prof. Dr. Pedro Manuel Villa – Universidade Federal de Viçosa  
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão  
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará  
Profª Drª Talita de Santos Matos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Prof. Dr. Tiago da Silva Teófilo – Universidade Federal Rural do Semi-Árido

Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

### **Ciências Biológicas e da Saúde**

Prof. Dr. André Ribeiro da Silva – Universidade de Brasília

Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Anelise Levay Murari – Universidade Federal de Pelotas

Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás

Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Débora Luana Ribeiro Pessoa – Universidade Federal do Maranhão

Prof. Dr. Douglas Siqueira de Almeida Chaves – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Edson da Silva – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri

Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Elizabeth Cordeiro Fernandes – Faculdade Integrada Medicina

Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Eleuza Rodrigues Machado – Faculdade Anhanguera de Brasília

Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina

Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Eysler Gonçalves Maia Brasil – Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira

Prof. Dr. Ferlando Lima Santos – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

Prof. Dr. Fernando Mendes – Instituto Politécnico de Coimbra – Escola Superior de Saúde de Coimbra

Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Gabriela Vieira do Amaral – Universidade de Vassouras

Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria

Prof. Dr. Helio Franklin Rodrigues de Almeida – Universidade Federal de Rondônia

Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Iara Lúcia Tescarollo – Universidade São Francisco

Prof. Dr. Igor Luiz Vieira de Lima Santos – Universidade Federal de Campina Grande

Prof. Dr. Jefferson Thiago Souza – Universidade Estadual do Ceará

Prof. Dr. Jesus Rodrigues Lemos – Universidade Federal do Piauí

Prof. Dr. Jônatas de França Barros – Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará

Prof. Dr. Luís Paulo Souza e Souza – Universidade Federal do Amazonas

Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Magnólia de Araújo Campos – Universidade Federal de Campina Grande

Prof. Dr. Marcus Fernando da Silva Praxedes – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Maria Tatiane Gonçalves Sá – Universidade do Estado do Pará

Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Mylena Andréa Oliveira Torres – Universidade Ceuma

Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Natiéli Piovesan – Instituto Federaci do Rio Grande do Norte

Prof. Dr. Paulo Inada – Universidade Estadual de Maringá

Prof. Dr. Rafael Henrique Silva – Hospital Universitário da Universidade Federal da Grande Dourados

Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Regiane Luz Carvalho – Centro Universitário das Faculdades Associadas de Ensino

Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Renata Mendes de Freitas – Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa

Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

### **Ciências Exatas e da Terra e Engenharias**

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto

Prof. Dr. Carlos Eduardo Sanches de Andrade – Universidade Federal de Goiás

Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Carmen Lúcia Voigt – Universidade Norte do Paraná

Prof. Dr. Cleiseano Emanuel da Silva Paniagua – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás

Prof. Dr. Douglas Gonçalves da Silva – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia

Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Profª Drª Érica de Melo Azevedo – Instituto Federal do Rio de Janeiro  
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará  
Profª Dra. Jéssica Verger Nardeli – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho  
Prof. Dr. Juliano Carlo Rufino de Freitas – Universidade Federal de Campina Grande  
Profª Drª Luciana do Nascimento Mendes – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte  
Prof. Dr. Marcelo Marques – Universidade Estadual de Maringá  
Prof. Dr. Marco Aurélio Kistemann Junior – Universidade Federal de Juiz de Fora  
Profª Drª Neiva Maria de Almeida – Universidade Federal da Paraíba  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Profª Drª Priscila Tessmer Scaglioni – Universidade Federal de Pelotas  
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

### **Linguística, Letras e Artes**

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins  
Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro  
Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará  
Prof. Dr. Fabiano Tadeu Grazioli – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões  
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná  
Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará  
Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste  
Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia

### **Conselho Técnico Científico**

Prof. Me. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo  
Prof. Me. Adalberto Zorzo – Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza  
Prof. Dr. Adailson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Secconal Paraíba  
Prof. Dr. Adilson Tadeu Basquerote Silva – Universidade para o Desenvolvimento do Alto Vale do Itajaí  
Prof. Dr. Alex Luis dos Santos – Universidade Federal de Minas Gerais  
Prof. Me. Alexsandro Teixeira Ribeiro – Centro Universitário Internacional  
Profª Ma. Aline Ferreira Antunes – Universidade Federal de Goiás  
Prof. Me. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão  
Profª Ma. Andréa Cristina Marques de Araújo – Universidade Fernando Pessoa  
Profª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico  
Profª Drª Andrezza Miguel da Silva – Faculdade da Amazônia  
Profª Ma. Anelisa Mota Gregoleti – Universidade Estadual de Maringá  
Profª Ma. Anne Karynne da Silva Barbosa – Universidade Federal do Maranhão  
Prof. Dr. Antonio Hot Pereira de Faria – Polícia Militar de Minas Gerais  
Prof. Me. Armando Dias Duarte – Universidade Federal de Pernambuco  
Profª Ma. Bianca Camargo Martins – UniCesumar

Profª Ma. Carolina Shimomura Nanya – Universidade Federal de São Carlos  
Prof. Me. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Prof. Me. Christopher Smith Bignardi Neves – Universidade Federal do Paraná  
Prof. Ma. Cláudia de Araújo Marques – Faculdade de Música do Espírito Santo  
Profª Drª Cláudia Taís Siqueira Cagliari – Centro Universitário Dinâmica das Cataratas  
Prof. Me. Clécio Danilo Dias da Silva – Universidade Federal do Rio Grande do Norte  
Prof. Me. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará  
Profª Ma. Daniela da Silva Rodrigues – Universidade de Brasília  
Profª Ma. Daniela Remião de Macedo – Universidade de Lisboa  
Profª Ma. Dayane de Melo Barros – Universidade Federal de Pernambuco  
Prof. Me. Douglas Santos Mezacas – Universidade Estadual de Goiás  
Prof. Me. Edevaldo de Castro Monteiro – Embrapa Agrobiologia  
Prof. Me. Eduardo Gomes de Oliveira – Faculdades Unificadas Doctum de Cataguases  
Prof. Me. Eduardo Henrique Ferreira – Faculdade Pitágoras de Londrina  
Prof. Dr. Edwaldo Costa – Marinha do Brasil  
Prof. Me. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita  
Prof. Me. Ernane Rosa Martins – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás  
Prof. Me. Euvaldo de Sousa Costa Junior – Prefeitura Municipal de São João do Piauí  
Prof. Dr. Everaldo dos Santos Mendes – Instituto Edith Theresa Hedwing Stein  
Prof. Me. Ezequiel Martins Ferreira – Universidade Federal de Goiás  
Profª Ma. Fabiana Coelho Couto Rocha Corrêa – Centro Universitário Estácio Juiz de Fora  
Prof. Me. Fabiano Eloy Atilio Batista – Universidade Federal de Viçosa  
Prof. Me. Felipe da Costa Negrão – Universidade Federal do Amazonas  
Prof. Me. Francisco Odécio Sales – Instituto Federal do Ceará  
Profª Drª Germana Ponce de Leon Ramírez – Centro Universitário Adventista de São Paulo  
Prof. Me. Gevair Campos – Instituto Mineiro de Agropecuária  
Prof. Me. Givanildo de Oliveira Santos – Secretaria da Educação de Goiás  
Prof. Dr. Guilherme Renato Gomes – Universidade Norte do Paraná  
Prof. Me. Gustavo Krahl – Universidade do Oeste de Santa Catarina  
Prof. Me. Helton Rangel Coutinho Junior – Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro  
Profª Ma. Isabelle Cerqueira Sousa – Universidade de Fortaleza  
Profª Ma. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia  
Prof. Me. Javier Antonio Albornoz – University of Miami and Miami Dade College  
Prof. Me. Jhonatan da Silva Lima – Universidade Federal do Pará  
Prof. Dr. José Carlos da Silva Mendes – Instituto de Psicologia Cognitiva, Desenvolvimento Humano e Social  
Prof. Me. Jose Elyton Batista dos Santos – Universidade Federal de Sergipe  
Prof. Me. José Luiz Leonardo de Araujo Pimenta – Instituto Nacional de Investigación Agropecuaria Uruguay  
Prof. Me. José Messias Ribeiro Júnior – Instituto Federal de Educação Tecnológica de Pernambuco  
Profª Drª Juliana Santana de Curcio – Universidade Federal de Goiás  
Profª Ma. Juliana Thaisa Rodrigues Pacheco – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Kamilly Souza do Vale – Núcleo de Pesquisas Fenomenológicas/UFPA  
Prof. Dr. Kárpio Márcio de Siqueira – Universidade do Estado da Bahia  
Profª Drª Karina de Araújo Dias – Prefeitura Municipal de Florianópolis  
Prof. Dr. Lázaro Castro Silva Nascimento – Laboratório de Fenomenologia & Subjetividade/UFPR

Prof. Me. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Ma. Lilian Coelho de Freitas – Instituto Federal do Pará  
Profª Ma. Liliani Aparecida Sereno Fontes de Medeiros – Consórcio CEDERJ  
Profª Drª Lívia do Carmo Silva – Universidade Federal de Goiás  
Prof. Dr. Lucio Marques Vieira Souza – Secretaria de Estado da Educação, do Esporte e da Cultura de Sergipe  
Prof. Dr. Luan Vinicius Bernardelli – Universidade Estadual do Paraná  
Profª Ma. Luana Ferreira dos Santos – Universidade Estadual de Santa Cruz  
Profª Ma. Luana Vieira Toledo – Universidade Federal de Viçosa  
Prof. Me. Luis Henrique Almeida Castro – Universidade Federal da Grande Dourados  
Profª Ma. Luma Sarai de Oliveira – Universidade Estadual de Campinas  
Prof. Dr. Michel da Costa – Universidade Metropolitana de Santos  
Prof. Me. Marcelo da Fonseca Ferreira da Silva – Governo do Estado do Espírito Santo  
Prof. Dr. Marcelo Máximo Purificação – Fundação Integrada Municipal de Ensino Superior  
Prof. Me. Marcos Aurelio Alves e Silva – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo  
Profª Ma. Maria Elanny Damasceno Silva – Universidade Federal do Ceará  
Profª Ma. Marileila Marques Toledo – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri  
Prof. Me. Pedro Panhoca da Silva – Universidade Presbiteriana Mackenzie  
Profª Drª Poliana Arruda Fajardo – Universidade Federal de São Carlos  
Prof. Me. Ricardo Sérgio da Silva – Universidade Federal de Pernambuco  
Prof. Me. Renato Faria da Gama – Instituto Gama – Medicina Personalizada e Integrativa  
Profª Ma. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal  
Prof. Me. Robson Lucas Soares da Silva – Universidade Federal da Paraíba  
Prof. Me. Sebastião André Barbosa Junior – Universidade Federal Rural de Pernambuco  
Profª Ma. Silene Ribeiro Miranda Barbosa – Consultoria Brasileira de Ensino, Pesquisa e Extensão  
Profª Ma. Solange Aparecida de Souza Monteiro – Instituto Federal de São Paulo  
Profª Ma. Taiane Aparecida Ribeiro Nepomoceno – Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
Prof. Me. Tallys Newton Fernandes de Matos – Faculdade Regional Jaguaribana  
Profª Ma. Thatianny Jasmine Castro Martins de Carvalho – Universidade Federal do Piauí  
Prof. Me. Tiago Silvio Dedoné – Colégio ECEL Positivo  
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

## Uma leitura da gíria imagética na pichação e no grafite

**Editora Chefe:** Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira  
**Bibliotecária:** Janaina Ramos  
**Diagramação:** Natália Sandrini de Azevedo  
**Correção:** Giovanna Sandrini de Azevedo  
**Edição de Arte:** Luiza Alves Batista  
**Revisão:** Os Autores  
**Autores:** Waldemberg Araújo Bessa  
Valéria Silveira Brisolara

### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

B557 Bessa, Waldemberg Araújo  
Uma leitura da gíria imagética na pichação e no grafite /  
Waldemberg Araújo Bessa, Valéria Silveira Brisolara -  
Ponta Grossa - PR: Atena, 2021.

Formato: PDF  
Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader  
Modo de acesso: World Wide Web  
Inclui bibliografia  
ISBN 978-65-5706-738-3  
DOI 10.22533/at.ed.383211801

1. Leitura. 2. Linguagem. 3. Pichação. 4. Grafite. 5.  
Gíria Imagética. I. Bessa, Waldemberg Araújo. II. Brisolara,  
Valéria Silveira. III. Título.

CDD 468.4

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

### Atena Editora

Ponta Grossa – Paraná – Brasil  
Telefone: +55 (42) 3323-5493  
[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)  
[contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br)

## DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa.

[...] é possível desenvolver a percepção e a imaginação para apreender a realidade do meio ambiente, desenvolver a capacidade crítica, permitindo analisar a realidade percebida e desenvolver a capacidade criadora de maneira a mudar a realidade que foi analisada. (BARBOSA, 2010, p. 100).

A Deus, por ter me dado saúde, resistência, perseverança e sabedoria; e aos meus pais, pelo incentivo constante.

## AGRADECIMENTOS

Meus sinceros agradecimentos a Deus, que é um ser onipotente, fonte de vida e dotado de toda sabedoria.

A todos os Santos devotos que intercederam por mim junto ao Pai, incluindo Santo Expedito, Santa Teresinha, Nossa Senhora da Conceição, Nossa Senhora de Guadalupe, São Francisco, São José, Santo Antônio, São Jorge Guerreiro e a Nossa Senhora Aparecida.

Aos meus pais, Sigbert e Maria da Graça, por terem confiado na minha capacidade e, acima de tudo, terem me encorajado a enfrentar essa jornada, fazendo-me superar tantos obstáculos que, confesso, não superaria sozinho.

À minha irmã, por ter me acudido e me levado a outras capitais e hospitais para consultas e exames e, ainda, por ter me colocado em suas orações.

A minha avó, que não está mais presente, pelo seu saber, por confiar que seu neto é uma pessoa dotada de conhecimento e, por isso, essa titulação não seria novidade.

A toda minha família, de modo geral tios, primos, sobrinhos e cunhado, pelo carinho com que sempre fui acolhido.

Aos meus amigos, Aldenilson, a minha ex-orientadora Prof. Dr.<sup>a</sup> Valéria Brisolara e Ângela Kroetz por terem me ajudado com seus conhecimentos científicos. Todos contribuíram com suas lições de vida, e com vocês ainda aprendo todos os dias.

A todos os educadores que precedem minha trajetória, sobretudo à professora Alice Cardoso, por ter me alfabetizado e disciplinado na minha infância.

Aos educadores desta instituição, sobretudo à minha nova orientadora, Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Alzira Leite, por ter contribuído com sua pouca orientação e conhecimento sobre o tema.

## SUMÁRIO

<b>RESUMO</b> .....	<b>1</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>2</b>
<b>RESUMEN</b> .....	<b>3</b>
<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>4</b>
<b>CONSIDERAÇÕES DA SOCIOLINGUÍSTICA</b> .....	<b>10</b>
Sociolinguística Variacionista no Brasil: Variação e Mudança Linguística.....	19
Tipos de variação.....	26
Gíria: Uma Mudança ou uma Variação Linguística?.....	33
Conceitos de Gíria .....	37
<b>PICHAÇÃO E GRAFITE</b> .....	<b>45</b>
Panorama Histórico da Pichação e do Grafite .....	49
Diferença entre pichação e grafite.....	58
A literatura Artística dos Centros Urbanos: Formas de Arte e Protestos Sociais .....	61
<b>UMA LEITURA DA GÍRIA IMAGÉTICA</b> .....	<b>68</b>
Leitura de Imagens .....	75
Dificuldades em Ler a Gíria Imagética .....	80
Pontos Convergentes entre Gíria, Pichação e Grafite .....	85
Criação do Conceito da Gíria Imagética no Brasil .....	91
<b>PESQUISA NETNOGRÁFICA</b> .....	<b>105</b>
Procedimentos e Recursos Aplicados na Pesquisa.....	106
Metodologia: Geração de Dados.....	107
<b>ANÁLISE SOCIOLINGUÍSTICA</b> .....	<b>109</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>127</b>

REFERÊNCIAS .....	131
SOBRE OS AUTORES .....	139

## RESUMO

O grafite e a pichação são fenômenos contemporâneos presentes nas grandes cidades. Tais fenômenos marcam territórios e usam uma linguagem universal, as imagens. Nesse contexto, este trabalho foi idealizado com o intuito de divulgar e melhor entender o processo evolutivo das gírias, registrando a existência das gírias em determinadas imagens, como a pichação e o grafite. O estudo busca mostrar a trans e multi aplicabilidade das gírias, que transitam como variações linguísticas que perpassam a linguagem oral e escrita, mostrando-se nas imagens supracitadas. Ao estudar o contexto da gíria e observar, nos grandes centros urbanos, a aceitação artística do grafite e a rejeição à pichação, entende-se ser necessário aprofundar o estudo linguístico nessa área. Nesse sentido, surge o desejo de analisar as imagens da arte de rua, rotuladas como pichação e grafite, com o intuito de problematizar o surgimento das gírias imagéticas. O objetivo geral deste trabalho é analisar a gíria enquanto variação linguística, classificando-a como uma das novas modalidades encontradas nas artes visuais, agora reconhecida pela ciência da linguagem. Os objetivos específicos são: conceituar a gíria imagética como uma variação linguística e estudá-la na perspectiva artística e linguística, de forma que contribua para outros estudos da linguagem; analisar os pontos convergentes entre gíria, grafite e pichação, mostrando as dificuldades de leitura das gírias imagéticas; e aumentar a consciência linguística dos novos estudiosos sobre o tema abordado bem como contribuir para o desenvolvimento do texto imagético. A fim de atingir o objetivo almejado, nos três primeiros capítulos constrói-se um levantamento histórico e bibliográfico para chegar à gênese dos suportes (pichação/grafite), contextualizando o seu surgimento nas artes visuais e verificando como pensam os praticantes dessa arte efêmera. Para ilustrar e dar embasamento teórico, são trabalhados os conceitos de mudança e variação linguística, que marcam, sobretudo, uma abordagem de opiniões sobre quebra de preconceito e tabus, um novo olhar para a gíria imagética e, principalmente, o respeito às diferenças que os membros da comunidade de uso lançam sobre a execução da pichação e do grafite. No capítulo 4, são explicitadas a metodologia, os procedimentos e os recursos utilizados para a geração de dados. No capítulo 5, são analisados os dados gerados. Por fim, têm-se as considerações finais.

**PALAVRAS-CHAVE:** Leitura. Linguagem. Pichação/Grafite. Gíria Imagética.

## ABSTRACT

The lack of reading of images entails the absence of visual literacy, thus impairing social well-being and making teaching/learning difficult. This work was conceived with the intention of promoting and better understanding the evolutionary process of slang and registering the existence of slang in certain images, which is the case of graffiti and tagging. What is wanted in this study is to show the trans and multi applicability of slang, which transits as linguistic variations permeate oral and written language and are shown in the above images. Through the effort to research on slang and observing in the great urban centers the artistic acceptance of graphite and the rejection of graffiti criticism, it was noticed the need to deepen the linguistic study in this area. In this sense, the desire arises to analyze the images of street art, so labeled graffiti and graphite in order to show the world the appearance of imaginary slang. The general objective of this work is to analyze slang as linguistic variation, classifying it as one of the new existing modalities found in the visual arts and now recognized through the lens of the science of language. The specific objectives are: to conceptualize the imaginary slang as a linguistic variation and to study it in the artistic and linguistic perspective, in a way that contributes to other studies of the language; to analyze the converging points between slang, graphite and graffiti, to show the difficulties of reading the imaginary slang, and finally, to increase the linguistic awareness of the new scholars on the subject addressed as well as to contribute to the development of the imagery text. For this purpose and in order to achieve the desired goal, a historical and bibliographical survey is made in chapters 1, 2 and 3 to know the genesis of the supports (graffiti/tagging), their appearance in the visual arts and, how practitioners see this ephemeral art form. In order to illustrate and give a theoretical background, the concepts of change and linguistic variation are provided, which means, above all, an approach to opinions about the breaking of prejudice and taboos; a new gaze at the imagery slang and, mainly, to respect the differences that the members of the community of use do on the execution of the graffiti and tagging. Chapter 4 explains the methodology, procedures and resources used for data generation. In chapter 5, the generated data are analyzed. Finally, there are the final considerations.

**KEYWORDS:** Reading. Language. Graffiti/tagging. Imagery Slang.

## RESUMEN

La falta de lectura de imágenes acarrea en la ausencia de alfabetización visual perjudicando, por lo tanto, el bienestar social y dificultando la enseñanza / aprendizaje. Este trabajo fue idealizado con el propósito de divulgar para entender mejor el proceso evolutivo de las jerga, también, se debe registrar la existencia de las jerga en determinadas imágenes que es el caso de la pinchazo y del grafito. Lo que se desea en este estudio es mostrar la trans y multi aplicabilidad de las jerga, que transitan como variaciones lingüísticas pasan por el lenguaje oral y escrito y se muestran en las imágenes arriba citadas. A través del empeño en investigar sobre jerga y observando en los grandes centros urbanos la aceptación artística del grafito y el pinchazo de la crítica a la pintada, quedó notada la necesidad de profundizar el estudio lingüístico en esa área. En ese sentido, surge el deseo de analizar las imágenes del arte de calle, así rotulado pinchazo y grafito con el propósito de mostrar al mundo el surgimiento de las jerarquías imagéticas. El objetivo general de este trabajo es analizar la jerga como variación lingüística, clasificándola como una de las nuevas modalidades existentes encontrada en las artes visuales y ahora reconocida a través de la lente de la ciencia del lenguaje. Los objetivos específicos son: Conceptuar la jerga imagética como una variación lingüística y estudiarla en la perspectiva artística y lingüística, de forma que contribuya a otros estudios del lenguaje; Analizar los puntos convergentes entre jerga, grafito y pinchazo, mostrar las dificultades de lectura de las jerarquías imágenes, y por último, aumentar la conciencia lingüística de los nuevos estudiosos sobre el tema abordado así como contribuir al desarrollo del texto imagético. Para este fin y para alcanzar el objetivo deseado, se hace en los capítulos 1, 2 y 3 un levantamiento histórico y bibliográfico para saber la génesis de los soportes (pinchazo / grafito), su surgimiento en las artes visuales y, aún como piensan los practicantes Arte efímero. Para ilustrar y dar basamento teórico se trabajan los conceptos de cambio y variación lingüística, que significan, sobre todo, un abordaje de opiniones sobre quiebra de prejuicio y tabúes; La nueva mirada a la jerga imagética y, sobre todo, respetar las diferencias que los miembros de la comunidad de uso hacen sobre la ejecución de la pinchazo y del grafito. En el capítulo 4 se explicita la metodología, los procedimientos y los recursos utilizados para la generación de datos. En el capítulo 5 se analizan los datos generados. Por último, se tienen las consideraciones finales.

**PALABRAS CLAVE:** Lectura. Lenguaje. Pinchazo/Grafito. Gíria Imagética.

## INTRODUÇÃO

Durante a minha trajetória acadêmica, tenho estudado a gíria desde a graduação, passando pelo mestrado e, agora, em uma perspectiva inovadora, no doutorado. Em cada período de estudo, a gíria foi trabalhada sob diferentes prismas. Na graduação, elaborei uma amostra de glossário das gírias maranhenses; no mestrado, pesquisei a possibilidade de utilização em sala de aula e, agora, quebrando paradigmas estruturais, no doutorado, proponho a descoberta da gíria imagética na pichação e no grafite brasileiro.

Pude perceber, nas minhas observações, que os diversos locais sociais se tornaram concentrações de pessoas de diferentes etnias, culturas e classes sociais. Nesse encontro poli cultural, encontra-se a Língua Portuguesa, com um arcabouço rígido de regras gramaticais, mas flexível diante das variações regionais. Nessa dimensão, observei que o grupo de grafiteiros utiliza estratégias linguísticas distintas do grupo de pichadores. Em ambos os grupos, as estratégias utilizadas parecem ser compreendidas entre os membros, que utilizam uma linguagem padrão universal, a saber, as imagens. Contudo, nem todas as imagens possuem uma única interpretação, porque o conhecimento de mundo das artes visuais requer percepção e sensibilidade, e muitas imagens estão criptografadas, impossibilitando que outros grupos que estão fora do meio artístico tenham acesso às mensagens. Para dificultar a compreensão das mensagens, que podem ou não ser gírias, a transmissão de dados ocorre com a utilização de simbolismo e suportes como prédios e ruas, que acabam sendo cenário da denúncia da falta de pavimentação ou de saneamento básico.

Nesse contexto, os materiais e os recursos que são trabalhados para a concretização dos atos são iguais a qualquer outro material utilizado de forma natural, porém, para grafiteiros e pichadores, a inovação conta como arte. Entende-se como arte<sup>1</sup>,

a capacidade que o Homem possui de produzir objetos ou realizar ações com as quais possa expressar ideias, sentimentos ou emoções estéticas. É um importante trabalho educativo, pois, através das tendências individuais, estimula a inteligência e desenvolve a nossa percepção, imaginação e observação, e contribui ainda para a formação da personalidade do ser humano, pois desenvolve ainda o nosso raciocínio e a capacidade crítica. Pode-se dizer também que a Arte é uma espécie de fuga aos problemas da vida, uma forma de nos libertarmos da tensão e do cansaço que sentimos praticamente todos os dias.

A Arte é, portanto, todo um trabalho criativo ou o seu produto, que se faz consciente ou inconscientemente com intenção estética, isto é, com o fim de alcançar resultados belos, embora o ideal de beleza seja subjetivo e varie com os tempos e com os costumes, todo o artista (seja ele um pintor, um escultor, um arquiteto, um músico, um escritor ou um cineasta) provavelmente investe o mais possível na beleza da sua obra do que na verdade, na elevação ou na utilidade que esta possa ter.

Cada obra de arte, acabado o ato da sua materialização, adquire vida própria, passando a poder ser interpretada e sentida diferentemente, de acordo com a

---

1. Disponível em <http://umolharsobrearte.blogs.sapo.pt/tag/conceito+de+arte>. Acessado em 16/10/2017.

personalidade, a formação e o contexto histórico e cultural de quem a aprecia.

É através da Arte que o Homem formaliza e personaliza as suas crenças, sonhos e medos, corporizando até o desconhecido, o inexplicável e até o insólito; que ele expressa as suas interpretações/recriações da Natureza, de si mesmo e dos outros; que sublima tensões, impulsos, complexos e traumas. A relação do Homem com a Arte é de tal forma íntima e essencial, que já chegaram a defini-la como condição de Humanidade, pois a Arte é uma atividade exclusivamente humana, na medida em que só o Homem é capaz de a produzir e apreciar. É ainda uma atividade espontânea e inata ao Homem, pois a produção artística, embora não necessária á sobrevivência física e imediata, teve lugar desde as sociedades mais primitivas e acompanhou o Homem desde os primórdios da sua espécie.

A Arte aparece-nos como uma necessidade vital para o Homem. Não uma necessidade do corpo, mas sim do espírito.

O grafite e a pichação acontecem em grupos de qualquer parte do mundo. As mensagens, depois de criptografadas, variam de acordo com a norma culta e com o público alvo que o artista quer atingir. Com o objetivo de expor os problemas sociais, alguns podem até utilizar palavras e imagens de baixo calão.

Observando a beleza da Língua Portuguesa e o uso criativo dos grupos mencionados (grafiteiros e pichadores), comecei a refletir sobre a utilização das gírias nas imagens e sobre o quanto essa informalidade pode acarretar na inobservância do uso dessa variação. O colorido dado à língua pelos grafiteiros é bastante diferente da contribuição dada pelos pichadores, pois a gíria trabalhada pelos pichadores torna-se um escudo protetor do grupo e, ao mesmo tempo, uma voz de socorro aos menos favorecidos. Já a gíria utilizada pelos grafiteiros caminha em direção à plenitude das artes visuais.

Foi então que comecei a pesquisar a história da gíria em outros estudos acadêmicos, na tentativa de achar o ponto nodal entre essas ciências, uma vez que a gíria traz um histórico carregado de rejeição, preconceito e discriminação contra quem a usa, já que a sociedade não vê com bons olhos essa forma de variação linguística. Os pichadores e grafiteiros, mesmo sabendo disso, continuam utilizando essa variação, cuja característica principal é a efemeridade. As críticas sobre esse tipo de variação linguística provocam um debate que parece não ter fim, levantando frequentes discussões e polêmicas. Há, ainda, estudiosos adeptos à gramática normativa, como exemplo Rocha Lima (1972, p. 5), que em sua Gramática Normativa da Língua Portuguesa define gíria preconceituosamente, falando em “língua especial [...] de um grupo socialmente organizado” com uma “educação idiomática deficiente”. Saraiva (1988) relata a origem da gíria equiparando-a ao *argot*<sup>2</sup> na França. Há contudo, os de opinião contrária, como Cegalla (2007, p. 640), que afirma que “A língua falada é mais comunicativa e insinuante, porque as palavras são fortemente subsidiadas pela sonoridade e inflexões da voz, pelo ritmo das frases, pelo jogo fisionômico e a gesticulação (mímica), recursos estes que a língua escrita desconhece”. Tem-se,

2. “Argot é uma linguagem específica utilizada por um grupo de pessoas que compartilham algumas características comuns, como categoria social, profissão, procedência ou gostos. O *argot* originou-se na França, no século XVI, e tem como significado “linguagem particular dos malfeteiros ou indivíduos que têm interesse em comunicar seus pensamentos sem serem compreendidos por aqueles de quem se arreceiam”. (SARAIVA, 1988, p. 28).

ainda, Wagner (2008, p. 62), que se manifesta sobre a gíria dizendo ser uma “linguagem saborosa, quase sempre bem bolada”, explicando a gíria com a utilização da própria gíria. Além desses autores, Luft (2005, p. 410) também valoriza a linguagem gíriática dizendo que “A gíria se dá quando um grupo utiliza palavras do português dando-lhe novo sentido, criando um léxico especial, uma ‘língua’ entendida somente pelos iniciados. A gíria está associada a grupos que necessitam de uma identidade [...]”.

Os pesquisadores simpatizantes da gramática normativa, bem como outros preconceituosos, parecem acreditar que esse tipo de variação – a gíria – seja utilizada exclusivamente por pessoas de classe social baixa. Tais pesquisadores acreditam que seja uma linguagem de grupo marginalizado. O dicionário Michaelis (1998, p. 1034) afirma que a gíria é repassada pela maioria de jovens usuários desse grupo. Entretanto, esses preconceitos linguísticos tendem a mudar, pois a educação linguística ensinada nas escolas possibilita o reconhecimento do grafite como um dos suportes da gíria imagética. Assim, o grafite está ocupando espaço até então desconhecido para muitos e, no que se refere à aceitação, já há o consentimento da sociedade em geral. A gíria tradicional oral incidirá, pois, no fortalecimento da educação geral, ocasionando o desenvolvimento de ética e consciência, que ganham cada vez mais força para diminuir o preconceito linguístico e disseminar essa opção da linguagem.

Logo, as transformações na vida desses usuários podem reverter esse histórico de linguagem marginalizada, pois muitos grafiteiros e pichadores aprendem a língua padrão para, posteriormente, manipular os códigos interpretativos de acordo com o seu grau de escolaridade. Esse é um dos aspectos que comprovam que a língua se transforma e que essa transformação depende de vários fatores que circundam as mudanças e as variações. Entre eles, destacam-se os fatores sociais, os quais se tornam uma fonte de inspiração para mostrar à sociedade a existência de uma classe que procura ser notada e respeitada. A pesquisadora da sociolinguística Mollica (2007, p. 9) assim descreve a sociolinguística: “uma das subáreas da Linguística que estuda a língua em uso no seio das comunidades de fala, voltando à atenção para um tipo de investigação que correlaciona aspectos linguísticos e sociais”.

O conceito de sociolinguística abrange as mudanças e as variações linguísticas. Nesse contexto encontra-se a nova modalidade de gíria, que é o objeto principal deste estudo. No âmbito da norma padrão, percebo que a gíria é uma linguagem que poucos conseguem tratar com o devido valor. Se ela, utilizada de forma tradicional, já possui um histórico cercado de preconceito, certamente, o mesmo acontecerá no uso da pichação. Os preconceitos históricos são arrastados para o presente, e as possíveis mudanças futuras que a consciência linguística e a educação podem proporcionar também podem significar o abandono do rótulo de linguagem marginalizada, o que pode acarretar na valorização da gíria, coisa que muitos estudiosos adeptos à norma padrão não querem.

O que almejo nesse estudo é mostrar que a gíria é um dos pontos que permeiam a variação linguística, pois ela é utilizada de forma adequada em específicas situações. Tanto o grafite quanto a pichação usam-na como meio de comunicação informal, diferenciando-a dos outros pontos de variação e adequando-a a língua padrão. Essa adequação e diferenciação são notadas nas imagens analisadas no estudo das gírias imagéticas. Este trabalho visa a contribuir para a desmistificação do conceito de gíria tradicional, enquadrada

como linguagem de malfeitores e malandros, conforme citam alguns gramáticos, estudiosos e dicionaristas. (ROCHA LIMA, 1972; SARAIVA, 1988; MICHAELLIS, 1988; LUFT, 2005; CEGALLA, 2007).

Interessado em pesquisar sobre gíria, e percebendo a consagração do grafite e a marginalização da pichação nos grandes centros urbanos, senti a necessidade de aprofundar o estudo linguístico nessa área. Verifiquei que as pessoas não visualizavam as gírias nesses movimentos artísticos, pois o belo, o lúdico, o jogo de cores servia ou para dar beleza às grandes cidades ou para mostrar uma forma de reivindicação pacífica rotulada como poluição visual. Nesse sentido, surgiu o desejo de analisar as imagens da arte de rua, intituladas grafite e pichação, para problematizar as gírias imagéticas encontradas nos grandes centros urbanos. As imagens analisadas no contexto deste trabalho foram retiradas das redes sociais, para fins exclusivamente didáticos.

Para compor os capítulos deste trabalho, tomei como base as considerações da sociolinguística, visto que essa ciência estuda a linguagem e o homem em sociedade, no que se inserem todos os movimentos artísticos de rua, inclusive a descoberta da gíria imagética. Ressalto que não optei pela semiótica, embora analise imagens (grafite e pichação). Preferi seguir um estudo sociolinguístico pelo fato de a herança advinda da gíria tradicional oral ser utilizada por usuários de grupos em sociedade, o mesmo acontece na ação executada da arte de rua urbana. Considero de profunda relevância o panorama histórico da pichação e do grafite com vistas à identificação de sua origem, das diferenças entre mudança e variação, da comunidade linguística no uso das gírias, dos tipos de variação que servem para a gíria imagética, e ainda, de como o processo de criação definiu o início do estudo das gírias imagéticas.

Assim, o objetivo geral deste trabalho é analisar a gíria na perspectiva da variação linguística, classificando-a como uma das novas modalidades encontradas nas artes visuais e agora percebida pela ciência da linguagem. Para dar continuidade ao estudo, analiso imagens do grafite e da pichação do ano de 2017. A partir dessas análises, poderei disseminar um novo olhar diacrônico, relacionado às mudanças ocorridas desde a origem da gíria mãe (gíria tradicional oral) até os dias atuais, com o surgimento da nova modalidade de gíria, a imagética, e sincrônico, determinado pelo momento temporal específico do ano de 2017.

Na sequência, trago as estratégias específicas que fazem parte desse trabalho: conceituar a gíria imagética como uma variação linguística e estudá-la na perspectiva artística e linguística, de forma que contribua a outros estudos da linguagem; analisar os pontos convergentes entre gíria, grafite e pichação, mostrando as dificuldades de leitura das gírias imagéticas; e aumentar a consciência linguística dos novos estudiosos sobre o tema abordado, contribuindo para o desenvolvimento do texto imagético.

Nesse intuito, com o fim de atingir o objetivo almejado, faço um levantamento histórico e bibliográfico para conhecer a gênese dos suportes (pichação/grafite) nas artes visuais e para entender como pensam os praticantes dessa arte efêmera<sup>3</sup>.

---

3. Disponível em ARTE Efêmera. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo343/arte-efemera>>. Acesso em: 16 de Out. 2017. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

Arte efêmera é um conceito curatorial utilizado para denominar instalações, happenings e performances que não têm pretensão de ser perenes e se opõem às formas mais tradicionais da arte, como a pintura ou a escultura. Um quadro, por exemplo, permanece existindo depois de ser pintado, já no happening a arte só existe durante o período em que é realizada pelo artista, podendo ser exposta posteriormente em galerias e museus somente por meio de fotos e vídeos. A arte efêmera nega a ideia de duração e cristalização dos objetos artísticos. No lugar do trabalho projetado e realizado pelo artista, do qual o público só conhece a versão final, o que é exibido é o projeto em processo de realização, de forma que a própria noção de obra, como objeto plenamente realizado, é posta em xeque.

No capítulo 2, destaco a polêmica do ato do prefeito de São Paulo em autorizar o apagamento de grafites e pichações na Avenida 23 de Maio no começo do ano de 2017. Essa ação viralizou e repercutiu no mundo todo por meio das redes sociais.

Na sequência, destaco os conceitos de mudança e variação linguística, que significam, sobretudo, uma abordagem sobre quebra de preconceito e tabus, sobre o novo olhar para a gíria imagética e, principalmente, sobre o respeitar as diferenças por parte dos membros da comunidade de uso de grafites e a pichações.

Sabe-se que a gíria tradicional é vista como um processo de variação linguística, o que se configura a partir do seu princípio histórico, da sua interação, do seu uso em diversos segmentos da sociedade e da sua incorporação como uma linguagem popular. O mesmo acontece com as gírias imagéticas encontradas nos suportes (pichação/grafite).

Como metodologia de pesquisa netnográfica e para fins didáticos, coletei e selecionei imagens da rede social Facebook e ainda, para fins culturais visitei o Beco do Batman em São Paulo no ano de 2016, para melhor me familiarizar com o tema. Na geração de dados, utilizei a rede social Facebook, objetivando maior opção de imagens a ser analisadas.

Como critério explicativo/argumentativo deste trabalho, faço uma análise qualitativa por meio do método descritivo-analítico, haja vista que a pesquisa descritiva objetiva descobrir e observar fenômenos novos e descrevê-los usando novas interpretações.

O levantamento de opiniões, atitudes e crenças de uma determinada população ou grupo sobre um tema-alvo também faz parte desse conceito. A contribuição do estudo analítico se dá no ato da interpretação dos dados gerados, ao extrair deles as conclusões, que poderão sofrer mudanças ao longo do tempo. A contribuição que a abordagem qualitativa traz ao estudo será vista nas possíveis mudanças sociais e nas influências externas de outra ciência.

No que se refere à fonte de pesquisa utilizada, esta fica definida como bibliográfica de caráter exploratório no que tange à parte teórica (capítulos 1, 2 e 3). Quanto à pesquisa virtual, é apresentada no capítulo 4, onde explico a metodologia, os procedimentos e os recursos de geração de dados. No capítulo 5, analiso os dados gerados e apresento resultados sociolinguísticos com a exposição de texto em prosa.

No decorrer do capítulo 1, apresento as principais considerações da Sociolinguística, traçando sua trajetória histórica no Brasil e datando pontos importantes para o estudo da gíria. O estudo dos tipos de variação é necessário para saber onde a gíria tradicional se enquadra e onde a gíria imagética postula seus conhecimentos linguísticos. Nessa

perspectiva, atento à pergunta: gíria é uma variação ou uma mudança linguística? Essa questão será respondida por meio da pesquisa bibliográfica. Finalizando o capítulo, enumero alguns conceitos de gíria tradicional, que servem de base para iniciar os estudos da gíria imagética. Nesse momento são trabalhados os seguintes estudiosos: Bakhtin & Volochinov (1929); Benveniste (1968); Bagno (2000); Barton (2005); Chomsky (1965); Dubois (1978) e (1978); Jakobson (1960); Labov (1972); (1975); (1987) e (1988); Marcuschi (2001); Mollica (2003), (2007); Pretti (1984); Travaglia (1996); Tarallo (1999); Wainer (2005); entre outros.

No capítulo 2, destaco outro corpus teórico do trabalho, iniciando com um panorama histórico da pichação e do grafite. Explicito a diferença entre eles e contextualizo a literatura artística dos centros urbanos. Nesse momento são trabalhados os seguintes autores: Bakhtin & Volochinov (1929); Borba (2003); Bagno (2002); Benveniste (1968); Barton (2005); Brasil (1998); Brice-Heath (1983); Bortoni-Ricardo (2004); Calvet (2002); Chomsky (1965); Fiorin (2006); Harris (1986); Jakobson (1970); Labov (1963); Labov (1986); Labov (1972); Le Page (1980); Lucchesi (2004); Mateus (2002); Neves (2005); Philips (1972); Piestrupp (1973); Tarallo (1997); Wainer (2005); Votre (2008). Além desses autores, foram contemplados outros, conforme a produção e a necessidade da pesquisa.

Dando continuidade à pesquisa, no capítulo 3 abordo a leitura da gíria imagética dentro dos suportes (pichação/grafite). As dificuldades em ler uma gíria imagética preocupam a sociedade, pois, a falta de leitura de imagens gera analfabetos visuais e, portanto, funcionais, além de prejudicar a educação em geral. Os dados do IDEB comprovam essa realidade. Os pontos convergentes entre gíria, pichação e grafite são o marco inicial para a criação do conceito de gíria imagética. Nesse capítulo os seguintes autores são estudados: Dan Witz (2010), Hunter (2013), Ramos (1994), Silva (2013), Sabiller (2000), Various e Gould (2009).

O capítulo 4 se refere à pesquisa netnográfica. Nele exponho a metodologia, os procedimentos e os recursos utilizados para a geração de dados. Por fim, no capítulo 5, analiso sociolinguisticamente os dados gerados, com a finalidade de propor uma nova opção linguística, agora visual. Essa opção linguística embasa as considerações finais deste trabalho. Ressalvo que este estudo é apenas a ponta do iceberg.

## CONSIDERAÇÕES DA SOCIOLINGÜÍSTICA

A língua do homem possui grande relevância, pois faz a ponte entre o próprio homem e os mais diferentes grupos sociais. Nesses grupos, percebe-se a maneira como o homem se comporta perante as diferentes classes sociais e suas adversidades. Por isso, são verificados os pressupostos sociolinguísticos e as suas considerações<sup>1</sup>.

Para sistematizar a pesquisa, centralizo o estudo de uma parte da linguística dentro das variações e mudanças linguísticas. Para os sociolinguistas, nas comunidades de fala, frequentemente existem formas linguísticas em variação. Tarallo (1997, p. 8) argumenta que:

Em toda comunidade de fala são frequentes as formas linguísticas em variação. A essas formas em variação dá-se o nome de variantes. Variantes linguísticas são diversas maneiras de se dizer a mesma coisa em um mesmo contexto e com o mesmo valor de verdade. A um conjunto de variantes dá-se o nome de variável linguística.

Entende-se que existem diversas formas de falar, e elas nunca foram tão notadas e apreciadas como atualmente, visto que o domínio da língua pode ser a base de projetos de vida bem-sucedidos e fazer a diferença entre o emprego e o desemprego no campo profissional, pois socialmente um indivíduo que se expressa bem é visto como culto. Todavia, a Sociolinguística aplicada ao ensino de Língua Portuguesa reflete as variações no convívio social, considerando as alterações e as diferenciações de cada grupo social. De acordo com Calvet (2002, p. 167) “A Sociolinguística [...] esclarece as diferentes convicções e os diferentes comportamentos no que se refere à língua de grupos inteiros ou de classes inteiras da sociedade”. Percebe-se que não há falantes ou escritores que falem ou escrevam da mesma forma, e a mesma assertiva vale para o uso de imagens, pois, inicialmente, cada um tem um estilo próprio que expressa o seu ponto de vista sobre o mundo e a sociedade.

Ela, a fala variada, é a bagagem que acumulamos com as nossas experiências pessoais e únicas. Essas experiências se manifestam no nosso vestir, andar, nos estilos musicais, nos comportamentos e, lógico, na fala, na escrita e nas expressões visuais. De acordo com Bagno (2003, p. 194): “As variedades prestigiadas podem ser explicadas da seguinte maneira: as nomenclaturas das variedades prestigiadas são utilizadas para designar as variedades linguísticas faladas pelos próprios cidadãos com a alta escolarização e vivência urbana”. Cunha (2012, p. 5) ainda ressalta: “A norma-padrão é uma nomenclatura utilizada para designar o modelo ideal de língua; algo que está afora e acima da atividade linguística dos falantes”.

Os nossos estudantes têm o direito de aprender as variantes de “prestígio”; isso não lhes pode ser negado, pois os conhecimentos, assim como as novas portas, não podem ser limitados para eles. Portanto, a escola pode desenvolver outras variedades que vão se juntar ao vernáculo básico, uma vez que a escola é um espaço privilegiado para o desenvolvimento do ser ativo. Quando se trata da língua ou da linguagem utilizada em sala de aula, ela pode ser analisada em forma de analogia, porque a língua é uma só, mas a

1. “Para quem esta língua que falamos juntamente com tantos outros povos de diferentes espaços é um capital de investimento notável, é a nossa forma de manifestarmos a diferença”. (MATEUS, 2002a, p. 42).

linguagem é diversificada. Veja-se o texto de Jô Soares, publicado na Revista VEJA de 28 de novembro de 1990, exemplo claro de variação sociocultural:

Pois, é. U português é muito fáciu di aprender, purqui é uma língua qui a genti iscrevi ixatamente cumu si fala. Num é cumu inglês qui dá até vontadi di ri quandu a genti descobri cumu é qui si iscrevi algumas palavras. Im português, é só prestátenção. U alemão pur exemplu. Qué coisa mais doida? Num bate nada cum nada. Até nu espanhol qui é parecidu, si iscrevi muito diferenti. Qui bom qui a minha língua é u português. Quem soubé falá, sabi iscrevê.

Nota-se o grande grau de informalidade apresentado pelo texto. Acredita-se que a forma não padrão, quando utilizada no grafite ou na pichação, possa gerar discriminação, pois se arte é poesia, onde está a licença poética para impactar a sociedade em um texto como o exposto? Haverá o mesmo preconceito se ele for falado ou escrito? Se encontrarmos uma gíria inserida nele, a discriminação ao autor fica maior? Isso acontece por causa das variações e mudanças linguísticas. O estudo da variação tem sido amplamente discutido em pesquisas científicas na área da Linguística, mas ainda há muito a se debater e, principalmente, aplicar no âmbito escolar do Ensino Fundamental e Médio. As observações feitas pela sociedade e por educadores, considerando determinadas construções da linguagem escrita como “erros”, precisam ser revistas de forma a definir novos padrões de conduta no âmbito socioeducacional<sup>2</sup>.

No exemplo acima, percebe-se que quem pratica o português popular “não ‘fala errado’ – apenas opera com a variedade correspondente ao seu nível sociocultural. Quem pratica o português culto não ‘fala certo’, de novo, apenas se serve da variedade correspondente ao seu nível sociocultural” (CASTILHO, 2010, p. 205). Fica claro o baixo nível de escolaridade de quem escreveu o texto. Além deste, existem outros fatores, tais como idade, gênero, profissão, grupo social, etc., que influenciam no linguajar dos usuários do idioma. Para estes, somam-se a aspectos sociais e culturais para assim denominar variações socioculturais.

Considera-se que somente um olhar global sobre o ser humano é capaz de superar o desafio da complexidade do mundo e das relações. Por isso, a presente pesquisa, propõe, desde o início, que seja feita uma real análise da relação do sujeito oriundo de classes populares com a aprendizagem da norma culta da língua, em uma perspectiva educacional, intercultural e transcultural. Segundo Barton (2005, p. 62):

No desenvolvimento das ações da sociolinguística educacional, o primeiro princípio a considerar é que a influência da escola na aquisição da língua não deve ser procurada no dialeto vernáculo do falante – em seu estilo mais coloquial –, mas sim em seus estilos formais, monitorados. É no campo da linguagem monitorada que as ações de planejamento linguístico têm influência. O vernáculo – o estilo mais espontâneo – é infenso à ação da escola, excetuando, naturalmente, as possibilidades de influência de um dialeto em outro.

Antes de tudo, é relevante apontar que a língua é um bem comum a todos e um

2. “Trata-se de uma afirmação de identidade que faz abstração da geografia dos povos para investir naquele espaço simbólico e político, de que nele coloca um valor performático, de orientação de comportamento social”. (FIORIN, 2006, p. 25).

determinante territorial e cultural de um povo. Não se pode pensar em língua melhor ou pior, em língua superior ou inferior, em um país em que a diversidade linguística é tão marcante. Nenhuma outra característica distingue tão bem o homem dos outros animais como o conhecimento da sua própria linguagem. Ela tem sido o eixo central do desenvolvimento social e cultural da humanidade. De acordo com Wainer (2005, p. 100), a língua:

[...] é de grande importância para os processos comunicativos nas sociedades urbanas e industriais, pois [...] se revela na habilidade do falante em usar a sua língua para interagir com os seus semelhantes comunicando seus pensamentos, sentimentos e ações por meio de um sistema de signos vocais [...].

Como o ser humano dispõe de inúmeras possibilidades para se comunicar, cada língua corresponde à expressão de uma escolha entre as várias possibilidades linguísticas; as variações são relevantes em função de valores sociais, regionais, faixa etária e situação econômica. Entretanto, a língua pode ser vista como um sistema de possibilidades que oferece um conjunto flexível no que diz respeito às regras de seleção, combinação e substituição sem comprometer ou alterar a interação. Isso é o que se entende por variação linguística.

É necessário ressaltar que não há hierarquia entre os usos variados da língua, assim como não há uso linguisticamente melhor que outro. De acordo com Borba (2003, p. 308-309),

Um dicionário de Língua é como um produto cultural, e também como um instrumento pedagógico, o que resulta em um olhar sobre a estrutura e o funcionamento do sistema linguístico num determinado momento de vida de uma comunidade, acrescenta-se, ainda que, é por isso, que esse sistema necessita ser organizado a partir de uma ideologia.

Em uma mesma comunidade linguística, coexistem usos diferentes, não existindo um padrão de linguagem que possa ser considerado superior ou inferior. Entretanto, as pessoas não falam do mesmo modo, e até uma mesma pessoa não fala sempre da mesma maneira. A fala do homem depende muito do contexto de sua vida em determinado momento. Todavia, nada deve ser desvalorizado; a linguagem possui signos e seus respectivos significados, sendo que o mais importante é que o homem seja compreendido por meio de sua mensagem. Nesse sentido, Le Page (1980, p. 87), salienta que “A linguagem e a identidade social, nada mais [são] do que a extensão do ato de fala”. Hoje, esse ato se estende à escrita e também às imagens. Sendo assim, para o autor em questão, “Todo ato de fala é um ato de identidade, pois a linguagem é o índice por excelência da identidade”.

As escolhas linguísticas são processos inconscientes que o falante realiza e estão associadas às múltiplas dimensões constitutivas da identidade social e aos múltiplos papéis sociais que o usuário assume na comunidade de fala. O que determina a escolha de uma ou outra variedade é a situação concreta de comunicação. A história da colonização do Brasil mostra o processo de formação da língua à luz dos aspectos mais marcantes para a diversidade linguística do território. Por exemplo, a língua trazida para o Brasil pelos portugueses conservou-se nos grandes centros de colonização. Na época da colonização, o intercâmbio comercial e cultural era constante, e as rotas passavam primordialmente

pelas cidades litorâneas, ao modo lusitano. Porém, em alguns locais, observa-se um maior distanciamento da norma portuguesa, pois neles, possivelmente, foi mais acentuada a influência das línguas indígenas e dos falares dos negros que vinham para o Brasil habitar a colônia portuguesa. A atribuição de prestígio a uma variedade linguística decorre de fatores de ordem social, política e econômica.

No caso do Brasil, a norma-padrão atual foi determinada pelas mudanças de polos econômicos, políticos e culturais do país e reforçada pelo preconceito que impõe uma suposta superioridade do falar urbano (dos escolarizados, letrados), sobre o falar rural (dos analfabetos ou com pouco letramento). Resta apontar que, quanto à classe social e às formas de aprendizagem relacionadas ao Brasil, as diferenças linguísticas não são prioridades sociais, logo, não são levadas em conta<sup>3</sup>.

A escola é norteadora no ensino da língua da cultura dominante, não desprezando as demais variações. Contudo, percebe-se que as demais variações se afastam do código dominante, e muitas vezes, são rotuladas como código defeituoso, precisando, portanto, ser eliminadas. Em relação ao ensino sistemático da língua, trata-se, de fato, de uma atividade impositiva, mas a escola não pode ignorar as diferenças sociolinguísticas. É sabido que o comportamento linguístico é um indicador claro da estratificação social, visto que os grupos sociais são diferenciados pelo uso da língua e que o prestígio do português culto, padronizado pelas gramáticas e dicionários, e cultivado na literatura e em diversos domínios institucionais da sociedade, não se restringe apenas aos grupos de seus usuários.

Ninguém negaria que há diferenças no comportamento e no uso da língua entre os grupos sociais que se formam. A língua, em si mesma, é um importante meio de manutenção da identidade de um grupo. De acordo com Labov e Harris (1986, p. 96): “É quase inútil corrigir a fala da criança em sala de aula, os professores não conseguem mudar o modo de falar das crianças contra a pressão da família e dos grupos a que pertencem em seu meio social”. Aprender, em qualquer disciplina escolar, tem a ver com compreensão e interpretação, com a relação entre conhecimento acadêmico e conhecimento do mundo real. Os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNS) (BRASIL, 1998, p. 78, grifo nosso) contemplam que existe a:

*Necessidade de superação do isolamento das áreas, pois se objetiva que a produção de conhecimento na escola contemple a multiplicidade, onde se considera a diversidade cultural presente no espaço escolar. Ao extrapolar as atividades curriculares, o ensino da língua visa à construção de uma escola comprometida com a transformação social, permitindo o conhecimento crítico da realidade, na qual a educação para a cidadania possibilitará que questões sociais sejam apresentadas para uma maior reflexão, procurando desenvolver no ser humano a consciência que atravessa o ensino da língua, impondo uma outra visão sobre ela.*

Quando uma variedade de língua é considerada variedade padrão, adquire alta condição social (status), e passa a ser instrumento de dominação sobre as demais variedades consideradas “inferiores”. Isso acontece devido a uma visão preconceituosa, perpetuada de alguma maneira por meio das regras impostas pela gramática normativa

3. “Para quem é o enquadramento, em uma única língua, de variedades de uma língua que vive em diferentes culturas é, um em última análise, uma opção política”. (MATEUS, 2002b, p. 43).

da língua escrita, que legitima a linguagem padrão como única. Essa visão, muitas vezes, discrimina os demais regionalismos e dialetos adquiridos pela cultura local. O objetivo da escola não é fazer separações e limitações linguísticas, mas compilar e agregar valores de diferentes culturas e diversas regiões, valorizando o aspecto social de cada região. Os estudos etnográficos de Brice-Heath (1983), Philips (1972), Piestrupp (1973) destacam:

[...] que as estratégias de recriação em sala de aula de padrões próprios da cultura das crianças atingem bons resultados. A simples exposição a um outro dialeto no domínio da escola ou pela mídia não acarreta mudanças no repertório básico de um falante.

O cidadão erudito tem a língua-padrão como meio natural de comunicação, e perpassa todos os segmentos sociais, inclusive o das classes mais populares, que demonstram uma valorização em relação à “boa linguagem”, “à fala daqueles que têm estudo”. Pode-se perfeitamente diferenciar, pontuar e fazer um estudo focado nesses rótulos que a sociedade impõe. É importante para a população de baixa renda ter acesso à língua-padrão, pois ela determina a mobilidade social do indivíduo. O domínio da língua falada pelas classes mais favorecidas pode representar o acesso a níveis superiores de ensino e a melhores condições de trabalho, além da plenitude de direitos desses cidadãos.

No entanto, enfrentar o acesso à língua-padrão não deve ser um processo de transição de uma cultura para outra, mas sim de ampliação do universo cultural do indivíduo. Verificar é importante, porque sem acesso à leitura e a escrita, uma grande parte de brasileiros fica excluída de práticas sociais de letramento que lhes proporcionam melhor integração e condição de exercício de cidadania.<sup>4</sup>

Nesse processo de letramento, que prossegue ao longo de toda a infância e mesmo além, a pessoa vai aprendendo as normas de comportamento que regem a vida dos diversos grupos sociais, cada vez mais amplos e variados, em que ela vai ser chamada a se inserir. Ela geralmente reflete a realidade do discurso humano e mostra como um dialeto pode descrever a idade, o sexo e a classe social do falante, sendo uma codificação da função social da linguagem.

Desse modo, a Sociolinguística abrange desde o estudo comparativo entre a variedade de dialetos de uma região até a análise entre os modos de falar de homens e mulheres, jovens, ricos e pobres, letrados e iletrados. A fala é baseada em regras de convivência sociais e culturais, o que leva a observar que as regras que foram atribuídas na comunicação tornaram o ensino do português diferenciado. O pressuposto básico da teoria da variação linguística, segundo Labov [1972] (2008, p. 17) é o de que a:

[...] variação é inerente a todo sistema linguístico e não é aleatória, mas ordenada por restrições linguísticas e extralinguísticas. E são estas restrições que levam o falante a usar certas formas e não outras quando faz uso da língua falada.

Desse modo, pode-se observar que a difusão do conhecimento de variedade linguística de “maior prestígio” (baseada na tradição gramatical normativa) constitui um 4. “O termo português, que cobre variedades socioletais, dialetais, nacionais que convivem em Portugal e no Brasil, deve ser entendido como importante instrumento de coesão entre os povos e como uma afirmação política e econômica num contexto envolvente transacional”. (MATEUS, 2002, p. 279).

processo que afeta profundamente todos aqueles que por ela passam. Por conseguinte, os que não conseguem êxito nesse processo, são identificados como diferentes. Percebe-se que a sociedade esquece que essa diferença é consequência de uma educação formal de baixa qualidade. Tal educação não instrumentaliza os educandos com certos parâmetros que lhes permitiriam reconhecer com mais exatidão as posições sociais ou medir a desigualdade.

Assim, é importante que fique claro para o educando que a língua é social-histórica e, por isso, está em constante transformação, variando de acordo com o sexo, a etnia, o grau de escolaridade, a comunidade, a tensão discursiva, a profissão do falante, o contexto em que ele está inserido e a modalidade (oral ou escrita). Assim, é necessário ter em mente que não existe um modo de falar “superior” ou “inferior”.

Segundo Votre (2008, p. 67), é preciso “Atribuir à escola o mérito de ser responsável por uma parcela relevante da tarefa socializadora que o uso de uma língua nacional, de prestígio, requer”. A escola é necessária para fazer a mudança linguística, porém não trabalha sozinha. Para o mesmo autor, “A escola pode quebrar a lacuna que há entre a língua coloquial e a língua culta, com os educadores, que façam adequadamente o uso da língua culta, exemplificando, explicando as diferenças linguísticas e mostrando a importância de se saber o padrão culto da sociedade em que vivemos”. A respeito desse assunto, Bagno (2002, p. 32) afirma que:

Parece ser mais interessante (por ser mais democrático) estimular, nas aulas de Língua, um conhecimento cada vez maior e melhor de todas as variedades sociolinguísticas, para que o espaço da sala de aula deixe de ser o local para o espaço exclusivo das variedades de maior prestígio social e se transforme num laboratório vivo de pesquisa do idioma em sua multiplicidade de formas e usos.

Pode-se observar, portanto, que a ideia não é substituir uma variedade por outra, mas reconhecer outras modalidades expressivas e, com isso, diminuir as atitudes discriminatórias. Nesse conjunto, outras ações vão se incorporando. É o que acontece com a noção de erro, por exemplo. Enquanto na visão normativo-tradicional o erro é visto como uma falta de coerência com a norma culta, nos estudos sociolinguísticos ele é observado como uma construção inadequada à situação. A respeito disso, Bortoni-Ricardo (2004, p. 89) afirma que:

O professor confunde o erro de ortografia com o erro de português; em muitos casos, o professor e as escolas condenam e reprovam o aluno, embora o erro de ortografia não seja erro de português. Uma das autoras que traz um amplo debate sobre a noção de “erros” dos alunos. É importante ressaltar que a autora não aborda o erro como uma questão de “certo” ou “errado”, mas sim, de “adequação” e/ou “inadequação”.

Por essa razão, considera-se imprescindível que os educadores tenham acesso a conhecimentos linguístico, sociolinguísticos e psicolinguísticos, a fim de que fundamentem criticamente a sua prática pedagógica. Nessa perspectiva, a pesquisa se mostra proveitosa por fazer uma interlocução com as vias midiáticas, devido à diversidade do seu contexto rebuscado, visto que, se propõe a apresentar o objeto de estudo de modo claro e atualizado.

A língua se constitui em uma atividade essencialmente social, portanto, é condicionada e modelada pela realidade social e cultural.

A linguagem e a sociedade estão ligadas entre si, de forma inquestionável. A história da humanidade é a história de seres organizados em sociedade e detentores de um sistema de comunicação oral, ou seja, de uma língua. Efetivamente, a relação entre a linguagem e a sociedade não é posta em dúvida por ninguém, e não deveria. No entanto, em função da publicação de um livro didático intitulado *Por uma vida melhor* (2011), da coleção *Viver, Aprender*, de Heloísa Ramos, distribuído pelo (MEC), vieram à baila muitas discussões, pela mídia e nas instituições de ensino, muitas das quais demonstraram desconhecimento sobre a variação linguística e a aplicação dos resultados das pesquisas nessa área do ensino de língua materna. Resolve-se, então, sobre o tema da variação, como sendo um dos objetos principais da Sociolinguística. De acordo com Bortoni-Ricardo (2004, p. 35):

Os erros de português são simplesmente diferenças entre as variedades linguísticas da própria língua. Com frequência, essas diferenças se apresentam entre a variedade usada no domínio do lar, onde predomina uma cultura de oralidade, em relações permeadas pelo afeto e pela informalidade, como podemos ver, isso pode ser chamado de culturas de letramentos, como as que são cultivadas nas escolas.

Percebe-se que a partir do momento em que o educando usa a língua de modo fragmentado, passa a ser visto como diferente, porque fugiu da regra padrão. Muitas vezes, o educador intervém nessa situação, fazendo com que o aluno aprenda a usar a variante padrão da Língua Portuguesa. Mas, por que se fala de Sociolinguística? Ou, de outro modo, por que existe, em uma sociedade, a Sociolinguística? A linguagem não é essencialmente um fenômeno de natureza social? As respostas a questões como essas não são tão óbvias. É necessário, antes de respondê-las, levar em consideração razões de natureza histórica, mais precisamente, o contexto social mais amplo em que se situam aqueles que se dedicam a pensar o fenômeno linguístico.

Em uma abordagem resumida, observa-se que a relação língua e sociedade foi abandonada pela escola gerativo-transformacional. Segundo Saussure [1916] (1981, p.49) “o estudo dos fenômenos linguísticos externos é muito frutífero; mas, é falso dizer que sem estes não seria possível conhecer o organismo linguístico interno”. Bakhtin/Volochinov (2006, p. 125), críticos da posição saussureana, consideravam que “a verdadeira substância da língua não era constituída por um sistema abstrato de formas linguísticas, mas pelo fenômeno social da interação verbal realizada por meio das enunciações”. Para Jakobson [1973] (2007, p. 29):

O princípio da homogeneidade do código linguístico, [pelo qual o] indivíduo participa de diferentes comunidades linguísticas e todo código é multiforme, abrange uma hierarquia de subcódigos diversos, livremente escolhidos pelo sujeito falante, segundo a função da mensagem, do interlocutor a quem ela é dirigida e da relação existente entre os falantes envolvidos na situação comunicativa.

De acordo com esse modelo de análise, não há heterogeneidade a sistematizar. É nesse momento, em que o formalismo representado pela visão chomskyana da língua

alcança grande repercussão, que a Sociolinguística se constitui e prospera. Segundo Benveniste [1968] (2006, p. 99), “A questão da relação entre língua e sociedade consiste em que a língua é um instrumento de análise da sociedade: descreve, conceitua, interpreta tanto a natureza quanto a experiência”. Para Chomsky (1965) ao qual Tarallo (1985, p. 07) corrobora com o posicionamento de que o “objeto dos estudos linguísticos é a competência linguística do falante ouvinte ideal pertencente a uma comunidade linguisticamente homogênea”, fortalece a ideia de que a linguística contribui para o enriquecimento da língua.

A Sociolinguística representou a continuidade da tradição da chamada Antropologia Linguística, inaugurada no início do século XX por Sapir Boas. Segundo essa vertente, sociedade, linguagem e cultura são consideradas fenômenos intrínsecos. Logo, entende-se que a Sociolinguística teve origem multidisciplinar. O intuito da sociolinguística é mostrar a covariação sistemática das variações social e linguística.

Dizendo de outra maneira, a sociolinguística deve relacionar as variações linguísticas observáveis em uma comunidade às diferenciações existentes na estrutura social dessa mesma sociedade. Para que a Sociolinguística possa prosperar, deve-se invocar o formalismo representado pela visão chomskyana da língua.

Dizer que qualquer língua é representada por um conjunto de variedades, segundo Silva (2011, p. 50-51), significa dizer que essa heterogeneidade está de acordo com a sociolinguística e que pode e deve ser sistematizada:

Analisar e aprender a sistematizar variantes linguísticas usadas por uma mesma comunidade de fala são os principais objetivos da pesquisa sociolinguística. De forma simples e direta, podemos dizer que o objeto da Sociolinguística é o estudo da língua falada, observada, descrita e analisada em seu contexto social, isto é, em situações reais de uso.

Este trabalho se refere a um processo evolutivo de análise sociolinguística, que convencionou-se chamar de “teoria da variação linguística”. Trata-se de um modelo teórico metodológico que tem por finalidade a existência de uma ciência da linguagem social, que insere a coexistência de variantes no meio social e visa a analisar a probabilidade do uso dessas variantes. Esse tipo de análise linguística é também chamado de “sociolinguística quantitativa”, que opera com números e estatísticas dos dados recolhidos.

O modelo aqui proposto teve como pai o americano William Labov (1963) ao qual Tarallo (1999, p. 7), propõe “como uma reação à ausência do componente social no modelo gerativo”. Labov (1963) voltou a insistir na relação entre sociedade e língua e na possibilidade de sistematização da variação existente e própria da língua falada. Labov (1963) publicou um dos seus maiores trabalhos sobre a língua inglesa falada na ilha de Martha’s Vineyard, no estado de Massachussets. Nessa pesquisa, Labov trabalhou com uma relação de fatores, como idade, sexo, origem étnica, ocupação e comportamento linguístico dos nativos da ilha no que se referia à pronúncia de determinados fonemas do inglês (as vogais dos ditongos [ay] e [au]).

No percurso desse trabalho, Labov [1963] (2008, p. 57) observou “a ocorrência da centralização das vogais dos ditongos, fato que manifesta herança fonética dos colonos Yankees, do século XVII”. Na pesquisa, ele observou o uso centralizado dos referidos ditongos à maneira de determinadas culturas dos visitantes e veranistas. O uso da variante

padrão revelaria, por parte dos moradores, sentimento de insatisfação, seja pela vontade de deixar a ilha ou pela vontade de que ela evoluísse e se equiparasse a outras cidades norte-americanas<sup>5</sup>. Para Tarallo (1999, p. 13), “a variante estigmatizada dos falantes nativos seria um comportamento linguístico demarcador de sua identidade social”. Seguiram-se, nessa linha, outras pesquisas, tais como o estudo sobre o inglês dos adolescentes negros do Harlem, Nova York, entre outros.

Em toda comunidade de fala, são frequentes as formas linguísticas em variação. Às formas linguísticas em variação dá-se o nome de variantes, que são, portanto, diversas maneiras de se dizer a mesma coisa em um mesmo contexto, e com o mesmo valor de verdade. Por exemplo: a marcação de plural no sintagma nominal (SN), no português falado no Brasil, encontra-se em estado de variação. Esse problema pauta-se em uma visão da competência linguística universal e possui a implicação de conduzir a generalizações. Para Lucchesi (2004a, p. 173):

A tendência de consoantes em contexto intervocálico tornarem-se vozeadas, e nunca desvozeadas, seria um exemplo desse tipo de restrição. No plano morfológico, pode-se pensar, por exemplo, na generalização do tipo: quando ocorre uma mudança na marcação de número no sintagma nominal do (SN), a marca sempre será mantida no determinante, perdendo-se nos demais constituintes: As meninas bonitas => as menina - Ø bonita Ø -.

Para a análise sociolinguística se realizar, é necessário que se baseie no modelo apresentado, que requer grande quantidade de dados. Uma vez que esse modelo é de natureza quantitativa, a representatividade do corpus (material selecionado para análise) será sempre avaliada em função da variável estudada e dos principais objetivos do estudo a ser realizado. Assim, a sociolinguística precisa participar diretamente da interação com os membros da comunidade, necessidade imposta pela própria orientação teórica. No entanto, essa participação pode perturbar a naturalidade do evento.

Nesse contexto, o emprego da entrevista sociolinguística pode minimizar o efeito negativo causado pela presença do pesquisador. Podem ser elaborados roteiros de perguntas para homogeneizar os dados de vários informantes para posterior comparação e comprovação, o que gera a situação natural de comunicação pretendida pelo pesquisador. Condicionador dessa variação, o processo de elaboração de perguntas parte do conhecimento prévio do pesquisador. Por exemplo, se é levantada uma hipótese, é necessário escolher informantes de diferentes grupos socioeconômicos, homens e mulheres, para constituir as células sociais<sup>6</sup>.

Além disso, as condições de ordem linguística também podem ser fatores condicionantes da variação e devem ser consideradas variáveis. Por exemplo, no caso do apagamento do objeto anafórico, estruturas com referentes animados determinam o uso do pronome nominativo (ele/ela/eles/elas), e estruturas com referentes inanimados

---

5. “Na verdade, hoje, no Brasil, já ninguém insiste em um sete de setembro linguístico, e, em geral, os movimentos que se aferam a um conservadorismo radical no plano linguístico apenas repetem uma característica, natural nas sociedades”. (NEVES, 2005, p. 176).

6. “A manutenção dos padrões, das preservações das internas línguas, acontecem, numa ação que já chamei de paradoxal defesa da língua contra os próprios falantes, contra a sua capacidade e da liberdade de expressão, singular na diversidade”. (NEVES, 2005, p. 176).

constroem-se, em geral, com o apagamento do objeto direto.

Por isso, deve-se buscar entender, incluir e aceitar o contexto linguístico de cada pessoa, uma vez que cada um tem o seu valor agregado à cultura que lhe foi transmitida. Também cabe à escola levar em consideração o aprendizado que o educando traz consigo, fortalecendo-o com novas propriedades de conhecimentos. Dessa forma, o educando poderá adquirir novos conhecimentos sobre normas cultas ou padronizadas e regras linguísticas, que gozam de prestígios e enriquecem o repertório linguístico do indivíduo, possibilitando-lhe novos acessos.

## **SOCIOLINGÜÍSTICA VARIACIONISTA NO BRASIL: VARIAÇÃO E MUDANÇA LINGÜÍSTICA**

Nesse item, são verificados os pressupostos linguísticos, os conceitos de variação e mudança linguística, bem como o ponto nodal entre esses dois ramos distintos, no que diz respeito a seus objetos de estudos. Para sistematizar a pesquisa, centraliza-se o estudo na linguística, considerando as variações e mudanças linguísticas. Mollica (2003, p. 10) “pressupõe a existência de formas linguísticas alternativas denominadas variantes. A pesquisadora distingue variantes e variáveis para compor sua definição”.

A variação linguística é herança sociocultural, segundo Murrie (2004, p. 15) “[...] é a seiva que mantém a língua viva [sendo] impossível impedi-la, por mais que [se] tente fossilizar a língua, ditando regras a serem seguidas, ela sempre surpreende com sua diversidade”. Para Leite e Callou (2002, p. 77), “a variação linguística é um retrato da vivência social dos indivíduos, e a sua comunicação depende do meio em que ela vive. [Torna] a linguagem como centro da evolução humana”. Dessa forma, a linguagem abrange todo contexto de evolução do ser, assumindo as funções de representar e diferenciar os povos. Para Bentes e Mussalim (2006, p. 60), “a diversidade linguística não se restringe a determinações motivadas por origem sociocultural e geográfica”. Um mesmo indivíduo pode alternar entre diferentes formas linguísticas de acordo com a variação das circunstâncias que cercam a interação verbal, incluindo-se o contexto social, propriamente dito, o assunto tratado, a identidade social do interlocutor, etc.

Murrie (2004, p. 45) afirma que “pode-se analisar o fenômeno da variação linguística de diversos modos, dentre eles, o cultural e o comunicativo”. Na mesma perspectiva, acredita que:

Culturalmente, a língua representa a experiência humana de modo específico, sendo atualizada pela linguagem como um recorte comum da realidade interiorizada pelos falantes, que precisam da língua para construir seus referenciais mínimos de convivências; a relação entre língua e cultura.

O autor continua explicitando que “no aspecto comunicativo, a língua representa a instituição de regras que determinam e demonstram as possibilidades comunicativas, pois cada ato verbal resulta de um processo intencional de ação, visando [a] transformar pensamentos e ações”. (MURRIE, 2004, p. 45).

Esse contexto é importante para que se possa entender melhor o que significa

a variação linguística de um modo amplo. A língua precisa ser, cada vez mais, clara e objetiva, para que o homem se faça entender por gestos e expressões verbais ou escritas. Isso faz com que ele construa a sua relação com a sociedade, transformando as próprias ações. Cagliari (1997, p. 81) explica melhor o paradigma da variação ao dizer que:

As diferentes formas de falar acontecem, porque as línguas se transformam ao longo do tempo, assumindo, assim, as suas peculiaridades, as suas características de grupos sociais diferentes. [...] Os indivíduos aprendem a sua língua ou o seu dialeto, de acordo com a comunidade em que convivem.

A evolução é constante, não somente da língua, mas do homem e do tempo. Sendo assim, passa-se a acreditar na natureza diacrônica, que nada mais é do que a dinâmica da língua. A língua é viva, constante, e segue uma cronologia temporal contínua, percebida na mudança social e, conseqüentemente, na mudança da própria língua.

Dubois (1978, p. 95) foi feliz ao declarar que “o estudo diacrônico pode ser observado através da explicação histórica, a qual deve ir de acordo com o sistema sincrônico”. O autor supracitado corrobora Saussure, quando afirma que “a diacronia é a única que pode explicar de forma muito mais adequada a evolução da língua do homem”. Uma pesquisadora que estuda a variação linguística partindo da base da Sociolinguística é Mollica. A autora (2003, p. 10) mostra o conceito de variação dentro da sua área de interesse e explica que a Sociolinguística “é uma ciência que procura explicar várias áreas como o contato entre as línguas, questões relativas ao surgimento e extinção linguística, multilinguismo, variação e mudança”.

Os termos citados acima constituem uma das bases deste estudo. No intuito de esclarecer o que é variação linguística, Mollica (2003, p. 10) afirma que “constitui fenômeno universal e pressupõe a existência de formas linguísticas alternativas denominadas variantes”. De acordo com Mollica (2003, p. 10-11):

Entendemos [...] por variantes as diversas formas alternativas que configuram um fenômeno variável, tecnicamente chamado de variável dependente. A concordância entre o verbo e o sujeito, por exemplo, é uma variável linguística (ou um fenômeno variável), pois se realiza através de duas variantes, duas alternativas possíveis e semanticamente equivalentes: a marca de concordância no verbo ou a ausência da marca de concordância.

Assim, as variáveis independentes ou grupos de fatores podem ser de natureza interna ou externa à língua e podem exercer pressão sobre os usos. A influência de grupos de fatores sociais e estruturais determina o tipo de variáveis empregadas na língua. Quanto à variável, a linguista (2003, p. 11) afirma que:

[...] é concebida como dependente no sentido que o emprego das variantes não é aleatório, mas influenciado por grupos de fatores (ou variáveis independentes), de natureza social ou estrutural. Assim, as variáveis independentes ou grupos de fatores podem ser de natureza interna ou externa à língua e podem exercer pressão sobre os usos, aumentando ou diminuindo sua frequência de ocorrência.

Quando ocorrer a diminuição, desencadeia-se uma substituição por ausência,

configurando, assim, uma mudança em progresso. Para a autora, variação e mudança são fenômenos que se relacionam. Mollica (2003, p. 12) frisa que o termo “variável” pode ser “sinonímico ao fenômeno em variação e grupos de fatores”. Quando cita o termo ‘em variação’, a autora quer dizer que as variantes podem permanecer estáveis nos sistemas, ou seja, podem se alternar durante um período curto de tempo ou até por séculos, ou ainda, podem sofrer mudança, quando uma das formas desaparece.

Contudo, muitos confundem variação com mudança linguística; alguns até usam os termos como sinônimos em alguns contextos, mas, quando a questão é estudo linguístico, o uso de cada termo deve ser bem específico. A variação linguística procura explicar o uso da língua em diferentes contextos, considerando, entre outros elementos, a idade, o nível de formalidade, o grau de escolaridade e a localização geográfica. Em outras palavras, refere-se à diversidade de uso de uma língua, seja na modalidade escrita ou oral, considerando a natureza sincrônica (em determinado momento temporal)<sup>7</sup>.

Logo, pode-se fazer um corte no tempo cronológico e analisar os aspectos convenientes, sem alterar sua evolução, como este pesquisador fez (2013, p. 18) ao citar a diferença da fala de moradores do Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais e Maranhão, de diferentes idades, sexos, níveis sociais e escolares, traçado um parâmetro temporal de 1990 a 2000. Também se podem identificar diferenças em áreas profissionais ou acadêmicas, de acordo com a análise feita do tempo pesquisado. Quanto à natureza dos fatores atuantes, a variação configura-se como um conjunto de variáveis internas e externas, pois, segundo Mollica (2003, p. 11) é nela que:

[...] encontram-se os fatores de natureza fono-morfo-sintáticos, os semânticos, os discursivos e os lexicais. Eles dizem respeito a características da língua em várias dimensões, levando-se em conta o nível do significante e do significado, bem como os diversos subsistemas da língua. No conjunto de variáveis externas à língua, reúnem-se os fatores inerentes ao indivíduo (como etnia e sexo), os propriamente sociais (como escolarização, nível de renda, profissão e classe social) e os contextuais (como grau de formalidade e tensão discursiva).

Na variação profissional, há a linguagem técnica, também chamada de jargão, utilizada no ambiente em que a pessoa exerce sua profissão. Como exemplo, pode-se mencionar a linguagem dos advogados (com expressões em latim,) a linguagem médica (com expressões como derrame/AVC) e a linguagem dos policiais (com expressões como facínora, meliante, elemento, indivíduo – nesse caso utilizado como sinônimo de elemento –, camburão, viatura). Na esfera dos registros, nota-se que o grau de formalismo também pode ser chamado de variação diafásica ou situacional, quando há diferença em relação à língua formal e informal.

Travaglia (1996), com base nos estudos de Halliday, McIntosh e Stevens (1974), mostra, por meio de uma classificação didática, o conceito de variação. Esse conceito flexiona-se quanto à intenção. Para elogiar, usa-se a conotação positiva; a conotação 7. Segundo (WALES, 1990, p. 93), “[...] um texto escrito (embora frequentemente contenha elementos não verbais), normalmente se limita a poucos milhares de palavras, relatando alguma investigação levada a cabo por seu autor ou autores. Além disso, o AP (artigo de pesquisa) usualmente relaciona as suas descobertas às de outros, e pode também examinar questões ligadas à teoria e/ou metodologia. O artigo de pesquisa foi publicado, ou está para ser, em um jornal de pesquisas ou, menos tipicamente, em uma coletânea de artigos reunidos em um livro (tradução livre).

negativa, muitas vezes é manifestada com expressões antigas. Como exemplo, pode-se citar: Quero te pedir um enorme favor (informal); e Venho solicitar a V. S. um grande obséquio (formal). Coelho (2007, p. 26) afirma que existe a fala informal e a fala formal, citando como exemplo “o uso das gírias em situações mais informais”, o que tende a ser evitado em situações formais.

Não se pode esquecer que à língua falada não se associa o grau de informalidade, nem à língua escrita o grau de formalidade, porque o ato da comunicação acontece de acordo com o grau de intencionalidade que se pretende alcançar. Assim, podem existir textos formais na língua falada, como também textos informais na língua escrita.

Após a variação denominada registros, tem-se a variação sintonia, que faz jus à nomenclatura por se tratar de um ajustamento que o falante faz ao estruturar seus textos. Pode-se defini-la como o cuidado que o emissor (falante) tem com o receptor (ouvinte), pois será levado em conta todo cardápio mnemônico que ambos obtiveram.

Nesse caso, o emissor pressupõe que o receptor adquiriu um conhecimento prévio para o entendimento de um determinado assunto abordado. Um exemplo é o falar de uma mãe com o filho, pois ela provavelmente usa um registro diferente do que usaria com o patrão, devido ao grau de intimidade com o filho. Nesse item, devem ser observadas as diferenças de ocasião e de função do grau de linguagem que o falante julga apropriado, que pode variar da blasfêmia ao eufemismo. Por último, percebe-se que os registros usados por uma pessoa apaixonada são diferentes ao falar com o amado, assim como é diferente a forma de se dirigir a um idoso ou de solicitar um emprego. As formas de registro são distintas pois as sintonias também são. Quanto ao estudo sincrônico da língua, este pode ser entendido, segundo Dubois (1978, p. 552), como a:

[...] aplicação num estado determinado (num momento dado do tempo). Este estado pode ser, às vezes, muito recuado: pode-se fazer uma descrição, um estudo sincrônico do latim ou do grego antigo, desde que estes estudos se situem num momento do passado e não levem em consideração a evolução da língua.

Percebe que, em contrapartida, a sintaxe e a morfologia evoluem mais lentamente, sobretudo quando a língua é escrita. Salvo mudanças históricas de grande amplitude, é difícil imaginar que as terminações do presente ou do imperfeito do indicativo se modifiquem no espaço de décadas. Em relação à citação acima, Maingueneau (1997, p. 98) acrescenta que:

A sincronia depende dos fenômenos estudados, uma vez que, a evolução não se processa com a mesma velocidade em todos os planos da língua, pois, uma parte importante do léxico é muito sensível às alterações que ocorrem na sociedade, quer se trate do aparecimento de palavras novas, quer de novos significados para as palavras existentes.

Para Cagliari (1999, p. 81), as diferentes formas de falar acontecem porque “as línguas se transformam ao longo do tempo, assumindo as peculiaridades, as características de grupos sociais diferentes, e com isso, os indivíduos aprendem a língua ou dialeto da comunidade em que vivem”. Assim, a mudança linguística está diretamente relacionada às

evoluções da língua ao longo do tempo. Nesse sentido, percebe-se a natureza diacrônica. Como a língua é dinâmica e viva, seu uso é constante dentro de uma cronologia, de modo que é por meio da continuidade temporal que é percebida a mudança da sociedade e, conseqüentemente, a mudança da língua. De acordo com Dubois (1978, p. 181):

Acredita que um estudo diacrônico pode ser observado através da explicação histórica do sistema sincrônico. Ele corrobora [...] Saussure quando afirma que a diacronia é a única que pode explicar de forma adequada a evolução da língua.

Os problemas da diacronia são complexos, e por isso as mudanças que se produzem e se localizam no tempo quase não são percebidas neste domínio. Para perceber essas alterações, é preciso fazer um trabalho rigoroso. Por exemplo, não é possível entender a mudança histórica pela qual passou um fonema sem pôr no lugar cada etapa historicamente constatada, sem integrar o fato no sistema tal como ele funcionou num dado momento. Como ponto nodal entre mudança e variação linguística, têm-se os planos sintáticos e semânticos, pois apenas a variação difere quanto ao plano lexical, que lhe é exclusivo. No que se refere à mudança linguística, esta difere no acréscimo dos planos fonéticos e fonológicos.

Pelo conceito de variação linguística pode-se perceber que a língua portuguesa, a exemplo de muitas línguas do mundo, não se apresenta de maneira uniforme, homogênea e invariável. A variação se manifesta em todos os níveis de funcionamento da linguagem e se concretiza na língua, que não é usada de forma homogênea pelos falantes, pois está ligada à interação. Sabe-se que não há hierarquia de uso, e nem há, linguisticamente, uma forma melhor do que a outra. Isso acontece porque não existe um padrão de linguagem que possa ser considerado superior; o que existe, na verdade, são níveis de linguagens, que devem ser ensinados nas escolas.

Nessa perspectiva, pode-se alterar o sentido ao escrever “A senhora saiu”, mas não a ordem estrutural do determinante, apresentando, nesse caso, uma alteração semântica. Ao articular a fala e a escrita, o sujeito faz mais escolhas da ordem do significado (semântica) do que escolhas morfológicas e sintáticas. Portanto, as seleções pessoais estão interligadas, normalmente, a situações de uso da língua. Um médico, em uma conferência, fará escolhas linguísticas diferentes daquelas que usa quando conversa com os filhos.

Além da mudança de língua de uma região para outra do planeta, tem-se as variações que acontecem dentro de um mesmo país, onde se fala uma mesma língua. A Língua Portuguesa mostra as diferenças de fala e de escrita em Portugal e no Brasil. Mesmo no Brasil, há regiões que apresentam marcas específicas, principalmente na fala.

Essas variações também são denominadas regionalismos, dialetos ou falares locais. Essas diferenças se mostram mais claramente na pronúncia das palavras, nas construções sintáticas, nos significados de determinadas expressões e no léxico. A pronúncia é claramente identificada pelos falantes. Na região nordestina, nota-se a abertura sistemática da vogal pretônica, cuja ocorrência é regularmente fechada em outras regiões. A pessoalização, de acordo com a Teoria da Enunciação de Benveniste (1968, p. 94):

Consiste na explicitação, na superfície do discurso, do enunciador. [...] A

personalização do discurso é realizada pelo uso da primeira e da segunda pessoas do discurso, “eu” e “tu”. Por meio do uso do “eu”, o locutor se apropria do aparelho formal da enunciação e se coloca como sujeito do discurso. Porém, ao fazê-lo, ele automaticamente instaura um “tu”, a quem o discurso é endereçado. Assim, “eu” e “tu” funcionam como índices de inscrição dos sujeitos que participam do processo enunciativo.

A terceira pessoa, “ele”, em oposição, é considerada a não pessoa, o fato por si mesmo, o qual é apenas referido pelas instâncias de locução e alocação. Benveniste (1968) menciona que “poder-se-ia hipotetizar que predominem no discurso científico as formas impessoais (pronomes e verbos em terceira pessoa), excluindo formas de primeira e de segunda pessoa”. Essa tendência à impessoalização do discurso é claramente incentivada pelos guias de redação científica. Silva Neto (1963, p. 57) aponta que:

Falar da instituição, de um modo bipolar e linguístico, no Brasil, é entrar no universo do povo mestiço e do povo colonizador. Mais, que isso, os estudiosos têm observado que a língua do povo mestiço já constituía um conjunto fragmentado e disperso.

A respeito da fala, Terra (2008, p. 84) acrescenta:

Na fala e na escrita e no ensino da Língua Portuguesa, nem tudo que se escreve se fala, nem tudo que se fala se escreve. Em nosso cotidiano, empregamos a linguagem informal ou coloquial. Usamos na linguagem oral as palavras sem nos preocuparmos com o formalismo, e elas raramente serão escritas em um texto, pois nesse caso, o falante não está preocupado com o que é “certo” ou “errado” segundo as regras ditadas pela comunidade.

Já na escrita acontece o oposto, a preocupação torna-se evidente, pois ela precisa ser planejada, elaborada e completa. Porém, muitas palavras escritas também não são utilizadas no cotidiano. Historicamente, a língua surgiu muito antes da escrita. Marcuschi (2007) afirma que “ela é uma manifestação da prática social, e está presente em todos os contextos sociais de nossas vidas. A criança em seus primeiros anos de vida aprende primeiro a falar, pois essa é uma das formas de comunicação que possibilitará sua socialização”. Marcuschi (2007, p. 18) segue afirmando que “mais do que uma decorrência de uma disposição biogenética, o aprendizado e o uso da língua natural é uma forma de inserção cultural e de socialização”. Por fim, falando sobre língua e oralidade, o autor (2007, p. 36) explicita que:

A oralidade enquanto prática social é inerente ao ser humano e não será substituída por nenhuma outra tecnologia, já que a língua é e sempre será a abertura à razão, à identidade social, cultural, regional, grupal dos sujeitos, pois a língua é socialmente desenvolvida e moldada<sup>8</sup>.

No entanto, tanto a língua quanto a gramática percorrem um caminho paralelo, pois, “assim como a fala não apresenta propriedades intrínsecas negativas, também a escrita

---

8. Para Marcuschi (2007, p. 25), “Letrado é o indivíduo que participa de forma significativa de eventos de letramento e não apenas aquele que faz um uso formal da escrita”. Soares (2002, p. 2) define letramento como “o estado ou a condição de indivíduos ou de grupos sociais de sociedades letradas que exercem efetivamente as práticas sociais de leitura e de escrita, participam competentemente de eventos de letramento”.

não tem propriedades intrínsecas privilegiadas. São modos de representações cognitivas e sociais que se revelam em práticas específicas”. (MARCUSCHI, 2007, p. 35). Isso significa que o que acontece com a oralidade também ocorre com a escrita.

Nesse caso, da mesma forma que devemos utilizar uma linguagem falada adequada ao contexto, a escrita também pode adequar-se a casos específicos. Mesmo antes de os sujeitos serem submetidos a um processo sistemático de alfabetização, convivem com determinadas situações de leitura e escrita que contribuem para o aperfeiçoamento de seu processo de letramento. Nesse processo, observa-se que, a favor das normas padronizadas, figura o seguimento à risca das gramáticas.

Conhecer e entender uma gramática normativa são tarefas realmente complicadas; no entanto, todos conseguem usar a Língua Portuguesa para se comunicar oralmente, independentemente de sua variação. Assim, é urgente e necessário identificar até onde vai a gramática, que, com as suas regras, estabelece a norma padrão, e até onde vai a língua, que, ao ser falada na comunicação coloquial do dia a dia, muitas vezes dispensa o uso dessa norma padrão. Não se podem desprezar centenas de falantes por não seguirem a gramática. Segundo Bagno (2004, p. 161), “de um lado, em termos de representação ou imaginário linguístico [existe] uma norma padrão ideal, inatingível, e do outro lado, em termos de realidade linguística e social, a massa de variedades reais, concretas, como se encontram na sociedade”.

Uma língua pode existir sem gramática, apesar disso, não existe gramática sem uma língua que lhe dê suporte. E por que há uma falsa concepção de que a língua é subordinada à gramática? O universo linguístico do português brasileiro é muito rico, mas essa riqueza ficou fora da gramática para não comprometer a soberania nacional da escrita padrão, a qual não permite a introdução da linguagem popular. Logo, as variações linguísticas, tão presentes na cultura dos falantes brasileiros, foram e são excluídas de sua própria língua.

Mesmo com toda a pressão que a língua sofre em consequência da gramática, o que se escuta Brasil afora são variações da língua. É imprescindível rever a forma como se abordam em sala de aula os diversos tipos de variações linguísticas, pois na verdade nenhuma variação é melhor que outra.

O ensino de Língua Portuguesa nos anos iniciais costuma centrar-se na gramática, em centenas de regras que, muitas vezes, distanciam-se da realidade dos falantes brasileiros. Esse processo causa certa antipatia por parte dos estudantes, que se sentem como aprendizes de um idioma estrangeiro. Nesse contexto, por mais que se esforcem, dificilmente chegam à fluência. Para Antunes (2003, p. 40):

O conhecimento teórico disponível a muitos professores, em geral, se limita a noções e regras gramaticais apenas, como se tudo o que é uma língua em funcionamento coubesse dentro do que é uma gramática. Teorias linguísticas do uso da prosódia, de morfossintaxe, da semântica, da pragmática, teorias do texto, concepções de leitura, de escrita, concepções, enfim, acerca do uso interativo e funcional das línguas, é o que pode embasar um trabalho verdadeiramente eficaz do professor de português<sup>9</sup>.

---

9. Para Terra (2008, p. 53), “a gramática normativa apresenta características semelhantes aos códigos de natureza ética ou moral, que nos impõem o que devemos ou não fazer, o que é permitido e o que é proibido”.

Logo, sem menosprezar o uso da gramática normativa, visualiza-se que a língua se efetiva na mistura dos povos que formaram a população brasileira. Deve-se buscar entender que são essas diferenças de povos que fazem com que haja, de fato e de verdade, uma homogeneidade de culturas, de línguas e de linguagens, com o objetivo principal de comunicação do homem, a fim de que ele seja compreendido e aceito. Portanto, remete-se às palavras de Nascentes (2003, p. 298): “Criavam-se, [...] no litoral, núcleos de povoamento, que iriam irradiando a civilização pelo interior das terras até encontrar a barreira do meridiano estabelecido pelo tratado [de] Tordesilhas”.

Ações de inclusão linguística são relevantes para o contexto moderno, uma vez que, podem contribuir com os mais diferentes espaços culturais, sociais, políticos, econômicos, educacionais, entre outros. Portanto, como aponta Bortoni-Ricardo (2004, p. 9), “quando essas ações deixam de ser valorizadas, elas passam também de deixar de ter certos valores para a Sociolinguística, porque ela faz parte do desenvolvimento social do indivíduo”. O autor ainda contextualiza que “no plano teórico, a contribuição de certo, mais significativa, é justamente, fazer uma proposta de um instrumento de análise das variedades linguísticas brasileiras por três (3), contínuos”. Esses contínuos são: O contínuo rural-urbano; o contínuo de oralidade – letramento; e o contínuo de monitoração estilística. Para tanto, deve-se procurar esses contínuos, para que se possa achar e eliminar as deficiências dos modelos teóricos convencionais que se fixam na linguagem.

Bernardo Soares, nome particular de um dos heterônimos do escritor português Fernando Pessoa fez a seguinte manifestação: “Odeio quem reescreve mal”. Ressalva-se que o contexto em que essa frase ocorre torna menos tranquila a simples remissão a uma declaração de reconhecimento da língua como um espaço simbólico de identificação. Todavia, Mateus (2002b, p. 60) acrescenta:

O que você vê são as ações de atores sociais tão diversos, de tão diversos espaços geográficos e administrativos, de tão diversas culturas. Histórias e modos de vida, que convergem, pela ação da língua comum, naquele espaço de verso “minha pátria é a minha língua”, de Caetano Veloso, eco da frase de Fernando Pessoa. Hoje, se percebe um verdadeiro aforismo, o que foi registrado por ele.

Percebe-se que esses processos contínuos não deixam de ser fenômenos linguísticos pelo viés do preconceito social existente e, ao mesmo tempo, embutido na cultura.

## TIPOS DE VARIAÇÃO

A Língua Portuguesa do Brasil é formada pelo português padrão e pelas variações linguísticas. É falada por mais de cento e noventa (190) milhões de brasileiros (IBGE, 2010) e possui uma variedade de linguagem presente na população, o que contribui para a complexidade das diferentes falas. Muitas vezes, durante o ensino da língua materna, essas diferenças são ignoradas e consideradas erros ou desvios da norma padrão.

Uma das principais funções da linguagem é a comunicação. Por meio dela, os homens desenvolvem o pensamento, exercitam a cognição, argumentam opiniões, esclarecem

o desconhecido, ensinam discípulos e instruem alheios. No dia a dia, percebemos a importância da língua como parte da nossa identidade, da doxa atrelada à nossa cultura e, ainda, como integrante das experiências científicas.

A história só pôde ser contada por meio da invenção da escrita, quando a humanidade evoluiu do período da Pré-história para o período da História. Esse divisor de águas foi o primeiro passo para perpetuar os conhecimentos primitivos, que puderam ser modificados ao longo do tempo e comunicados às novas gerações. A herança deixada pelos colonizadores portugueses foi a Língua Portuguesa. Hoje, segundo o (IBGE, 2015):

Mais de 200 milhões de brasileiros falam esse idioma, já temperado com dezenas de variedades, o que enriquece nossa língua há 512 anos. No entanto, muitas coisas mudaram nesses cinco séculos, e a Língua Portuguesa ganhou novas palavras, perdeu outras, por ocasião de desuso, e recebe constantemente a influência dos empréstimos linguísticos de outras culturas.

O Brasil, dono de espaço geográfico maior do que seus vizinhos da América do Sul, com dimensões continentais, só poderia ter uma diversidade cultural proporcional, ocasionada, inclusive, pelas diferenças marcantes que vão desde as diferentes classes sociais até as relações étnico-raciais<sup>10</sup>. Logo, o produto dessas diversidades só poderia ser as variações, que acompanham a evolução da sociedade e da própria língua. O Latim, língua mãe da Língua Portuguesa, fez parte desse processo evolutivo. Por meio de inúmeras reformulações, a Língua Portuguesa desprende-se da língua mãe. Presentemente, percebe-se, nas escolas, uma ocorrência mais exacerbada desse fenômeno linguístico, principalmente nos anos iniciais de escolaridade, uma vez que os estudantes trazem uma bagagem linguística bem mais acentuada no tocante a essas variedades. O primeiro contato com a língua padrão ocorre nessa primeira fase. Percebe-se, pela própria experiência, um choque entre as variações adquiridas na sociedade e a rígida norma padrão escolar. Tal contexto, segundo Bagno (2008, p. 27) fortalece a ideia de que o polilinguismo seja uma realidade presente.

O monolinguismo é uma ficção, embora isso ainda seja uma ideia que circula entre muitos brasileiros, inclusive os docentes, que seriam os principais atuantes contra este mito. O fato é que a Linguística Moderna já defende que não existe nenhuma língua no mundo que seja uniforme e homogênea.

O professor muitas vezes se vê em conflito entre o saber e a prática, realizando intervenções exigidas pelos órgãos educacionais, que podem ser intolerantes, desrespeitosas e preconceituosas em relação às variações linguísticas. É preciso que esses professores entendam que o falar diferente da norma considerada “padrão” não é errado, constituindo-se como traços característicos da personalidade moldada pela própria sociedade. Conforme Santana & Neves (2015, p. 77), “as escolas brasileiras preocupam-se em ensinar aos estudantes como devem falar de acordo com a norma padrão”. Nessa perspectiva, os níveis de linguagens são ignorados e, muitas vezes, tais conteúdos nem

---

10. Bagno (2008, p. 27) afirma que “o Brasil é um lugar onde [...] são faladas mais de dezenas de línguas diferentes, entre línguas indígenas, línguas trazidas pelos imigrantes europeus e asiáticos, línguas surgidas das situações de contato nas extensas zonas fronteiriças com os países vizinhos, além de diversas línguas africanas trazidas pelas vítimas do sistema escravista”.

são ministrados, passando a fazer parte do leque de ausências de conteúdo. A reflexão que se faz é que as escolas moldam robôs, cuja programação está no manual escolar (gramática). Não há preocupação quanto ao questionamento, nem quanto ao embasamento teórico/científico desse engessamento normalístico da gramática. Com isso, perde-se a oportunidade de refletir sobre o fato de que a forma como se fala, sendo única, é uma variação da língua, e de que existe uma língua oficial que serve para a escrita ou para momentos formais que exijam maior rigor.

As possíveis reflexões sobre qual variação se deve utilizar e em que momento se deve empregá-la servem para gerar nos estudantes novas diretrizes, novos caminhos de uso da fala. A relação da fala com as variedades linguísticas dispõe conscientização, de modo que nenhuma variação deve ser considerada melhor ou pior do que a outra, mas sim diferente. O preconceito linguístico somente diminui com práticas de reflexão e conscientização, que proporcionam um melhor uso da língua, o respeito às diferenças e uma melhor comunicação.

Falar de monolinguismo é falar de utopia. Nos registros históricos, em 1500 os portugueses chegaram ao Brasil, onde encontraram novos povos, sobretudo, índios de diversas regiões geográficas. Os índios falavam diversas línguas, devido à origem em diversas tribos, entre elas o tupi. A mistura com a língua dos colonizadores ocorreu no período do Brasil colônia. A Língua Geral foi obrigada a dar espaço ao Tupi, que era a forma de comunicação mais usada. Marquês de Pombal, em 1757, decretou a proibição do uso da língua Tupi e instituiu a Língua Portuguesa como única no Brasil, objetivando sobrepor o monolinguismo.

Acredita-se que no Brasil seja falada apenas uma língua. A Língua Portuguesa, porém, apresenta grande variação de região para região, de estado para estado. Não se pode esquecer que a língua indígena ainda é usada por diversas tribos, sobretudo na região norte do país. As colônias de imigrantes localizadas em diversas regiões também contribuíram para a queda do monolinguismo. Para o monolinguismo existir, deveria haver uma única língua falada por todos e da mesma forma.

Bagno (2008, p. 27) relata com propriedade o acento heterogêneo da língua portuguesa, dizendo que “o português europeu, obviamente, não é nem nunca foi uma língua homogênea e uniforme: apresentam dialetos regionais bem distintos uns dos outros, além de variação social”. O autor ainda acrescenta que “tendo conhecimento da não uniformização do português europeu, fica inviável cobrar que os falantes brasileiros cheguem a um patamar não atingido pelos os portugueses” (BAGNO, 2008, p. 46). Geraldí (1997, p. 50) corrobora dizendo que a:

Língua é o conjunto das variedades utilizadas por uma determinada comunidade, reconhecidas como isso é, ‘formas diversas entre si, mas, pertencentes à mesma língua’, [...] fica claro que ‘mesmo possuindo variação, uma língua continuará exercendo seu papel em uma determinada sociedade, o que não a tornará melhor ou pior que outras’.

Para Marcuschi (2007, p. 43), “[...] toda vez que emprego a palavra língua não me refiro a um sistema de regras determinado, abstrato, regular e homogêneo, nem a relações linguísticas imanentes”. O autor trata a homogeneidade como algo quase inatingível, pois

o ser humano não é homogêneo. Acrescenta ainda:

Ao contrário, minha concepção da língua pressupõe um fenômeno heterogêneo (com múltiplas formas de manifestação), variável (dinâmico, suscetível à mudança), histórico e social (fruto de práticas sociais e históricas), indeterminada sob o ponto de vista semântico e sintático (submetido às condições de produção) e que se manifesta em situação de uso concretas, com texto e discurso. 11

A sociedade muda a cada instante, as pessoas mudam e se adaptam à vida cotidiana, criam e recriam coisas novas para suprir necessidades até então dispensáveis e não imprescindíveis, como é caso do celular e do computador. Nesse jogo da vida, a língua ganha e perde novas palavras com o passar dos anos. Ela não fica pobre com essas perdas, pois a proporção de criação de novas palavras é muito maior e mais veloz do que o desuso de certos termos. As recriações de palavras em desuso, cujos significados tornam-se diferentes dos originais, trazem beleza e inovação à língua, pois, segundo Bagno (2008, p. 136), “a língua não é um bloco compacto, homogêneo, parado no tempo e no espaço, mas sim um universo complexo, rico, dinâmico e heterogêneo”. Isso significa que a língua é parte efetiva da linguagem, trazendo um princípio individual, mas não é determinada por um único ser, e sim por um grupo social. Torna-se, assim, produto do meio, interagindo e dialogando com esse meio.

A Língua Portuguesa no Brasil apresenta diferentes estilos, características peculiares da mistura de raças e, principalmente quando comparada à língua falada em Portugal, que tem origem diferente, consegue destacar palavras quanto a sua fonética. Segundo Terra (2008, p. 64), “a diferença mais perceptível é de ordem fonética, ou seja, na maneira de produzir os sons da língua”. Bom exemplo disso são as palavras “beijo” e “favor”, que em Portugal se pronunciam de forma diferente. Outras diferenças estão relacionadas à semântica, isto é, ao significado das palavras, como “rapariga”, que significa “menina moça”, e “hospedeira de bordo”, que quer dizer “aeromoça”. Algumas palavras que são comuns aos brasileiros, provocariam certa estranheza aos portugueses, como nos assegura Terra (2008, p. 64), quando afirma que:

[...] vocábulos de origem indígena e africana, como “maloca”, “macumba”, vatapá, etc., muito comuns para nós, não são tão comuns para os portugueses, uma vez que a língua falada por eles, por razões históricas, não recebeu contribuições dos povos indígenas e africanos.

No Brasil, a identidade do povo brasileiro é marcada pelas variações linguísticas presentes nas ricas heranças culturais herdadas de diferentes povos. Cada povo possui sua individualidade, e as variações ainda podem sofrer influência de vários fatores internos e externos, como a personalidade individual, que também se torna responsável pela diversidade da língua. A esse respeito, Terra (2008, p. 84) explica que “cada falante acaba utilizando [a língua] de maneira peculiar, de modo que a forma utilizada por um falante individualmente é diferente da utilizada pelos demais”. Mussalin e Bentes (2006, p. 34)

---

11. Para Freire (2007, p. 150) “as línguas também possuem heterogeneidade: [...] é importante termos em mente que as línguas são heterogêneas, não são sistemas perfeitos, prontos, acabados. Pode haver nelas heterogeneidade de origem externa ou interna à língua, e a heterogeneidade de um tipo”.

corroboram ao dizer que em “uma perspectiva geral, podemos descrever as variedades linguísticas a partir de dois parâmetros básicos: a variação geográfica (ou diatópica) e a variação social (ou diastrática)”.

As diferenças linguísticas distribuídas no espaço físico e geográfico, observáveis entre falantes de origens geográficas distintas, têm como características as variações geográficas, também chamadas de diatópica. Mussalin e Bentes (2006, p. 34) também falam da variação social ou diastrática que, por sua vez, relaciona-se a um conjunto de fatores que têm relação com a identidade dos falantes e também com a organização sociocultural da comunidade de fala. Para ilustrar tal posicionamento, têm-se os tipos de variações em que ficam evidentes nomenclaturas diferentes, porém com o mesmo significado. Essas variações são percebidas quando se escuta um falante da região sul, do sudeste e outro da região nordeste. No Sudeste, chamam a mandioca de aipim, e no Nordeste chamam de macaxeira. No sul fala-se bergamota, no sudeste mexerica, e no nordeste tangerina, ou simplesmente tanja. Os fatores classe social, idade, sexo, situação ou contexto social são determinantes para uma análise da sociolinguística. Esse processo de conhecimento prévio traz subsídios para novos estudos, inclusive para esta tese. No que tange à conceituação da sociolinguística, ciência que estuda a língua falada dentro de um contexto social, torna-se importante entender esses fenômenos que ocorrem no dia a dia linguístico.

Saber essas nuances é primordial para entender que o monolingüismo não passa de um sonho impossível e irrealizável pelo falante de qualquer idioma. A variação existente na Língua Portuguesa é um acontecimento mais do que normal, em se tratando de um idioma falado por mais de 200 milhões de pessoas em todo o mundo, de diferentes realidades e diferentes contextos. O que esses falantes têm em comum, é o objetivo de ter uma língua oficial que, apesar de ser falada com algumas diferenças, possui uma unidade que a torna compreensível a todos. Transformar diferentes variações linguísticas em unidade é um desafio para os professores, que precisam fazer com que os alunos retomem o interesse pelas aulas de Língua Portuguesa, ministrando conteúdos de forma envolvente, atrativa e dinâmica, de modo que os discentes se sintam participantes da evolução social. Essa é uma meta a ser alcançada.

As variações existentes são dependentes uma das outras, manifestando-se em todos os níveis de funcionamento da linguagem. Os educandos que chegam à escola falando “nós cheguemu”, “abrido” e “ele drome”, por exemplo, têm que ser respeitados e valorizados em suas peculiaridades linguístico-culturais; não obstante, têm o direito inalienável de aprender as variantes de prestígio dessas expressões. Não se pode negar esse conhecimento, sob pena de fechar para eles as portas, já estreitas, da ascensão social. O caminho para a democracia é a distribuição justa de bens culturais, dentre os quais a língua é o mais importante. Bortoni-Ricardo (2005, p. 15) enfatiza que:

É necessário estudar as variações em função dos emissores, dos receptores e dos diversos fatores, como região, faixa etária, classe social e profissão, pois em uma mesma comunidade linguística, certamente, coexistem usos diferentes, não existindo um padrão de linguagem que possa ser considerado superior. O que determina a escolha de tal variedade é a situação concreta de comunicação, e a possibilidade de variação da língua expressa à variedade cultural existente em qualquer grupo.

Nesse contexto, estudar as variações da língua, por meio de textos musicais, por exemplo, é uma maneira de despertar a capacidade evolutiva do aluno, estabelecendo paralelos com sua cultura e vivências sociais. Mollica (2003, p. 43) disserta suas considerações a respeito do sistema idiomático:

Nenhuma língua permanece a mesma em todo o seu domínio e, ainda não só em um local, apresenta um sem-número de diferenciações. [...], mas, essas variedades de ordem geográfica, de ordem social e até individual, pois cada uma procura utilizar o sistema idiomático da forma que melhor lhe exprime o gosto e o pensamento, não prejudicam a unidade superior da língua, nem a consciência que têm os que a falam diversamente de se servirem de um mesmo instrumento de comunicação, de manifestação e de emoção.

Assim, as variáveis independentes ou os grupos de fatores podem ser de natureza interna ou externa à língua, e podem exercer pressão sobre os usos, aumentando ou diminuindo sua frequência de ocorrência. Quanto à variável, Mollica (2003, p. 11) afirma que “[...] é concebida como dependente no sentido que o emprego das variantes não é aleatório, mas influenciado por grupos de fatores (ou variáveis independentes) de natureza social ou estrutural”. Mollica (2003) frisa que:

O termo “variável” pode ser sinonímico ao fenômeno em variação e grupos de fatores. [...] o termo em variação, significa dizer que as variantes podem permanecer estáveis nos sistemas, ou seja, podem se alternar durante um período curto de tempo ou até por séculos, ou ainda podem sofrer mudança, quando uma das formas desaparece. Quando ocorrer este último processo, desencadeará uma substituição por ausência configurando assim uma mudança em progresso. [...] variação e mudança são fenômenos que se relacionam.

A variação linguística procura explicar o uso da língua em diferentes contextos, considerando, entre outros elementos, a idade, o nível de formalidade, o grau de escolaridade e a localização geográfica. Em outras palavras, refere-se à diversidade de uso de uma língua, seja na modalidade escrita ou oral, de natureza sincrônica (em determinado momento temporal).

Quanto à natureza dos fatores atuantes, a variação configura-se como um conjunto de variáveis internas e externas. Deve-se, a partir de então, perceber a relevância de se conhecer como esse conjunto é formado mediante a realidade da vida do homem e dos grupos sociais dos quais faz parte, como meio de interagir com o universo como um todo. Eles dizem respeito a características da língua em várias dimensões, levando em conta o nível do significante e do significado, bem como os diversos subsistemas da língua.

Na variação social, o meio social é o fator peculiar da fala. Diz respeito ao meio em que alguém foi criado e/ou em que vive, e ao nível de escolarização. Nessa variação pode ocorrer a substituição (do l pelo r), como nos exemplos: “crube, pranta, prástico, craro, ou ainda a eliminação do d no gerúndio, como em correndo por correno”. Há também a variação etária, quando as palavras podem representar e significar conotações inversas, como, por exemplo, em irado e sinistro, que são termos usados pelos jovens para elogiar, com conotação positiva, e pelos mais velhos com conotação negativa. Na modalidade

de uso, observa-se que a utilização linguística pode ocorrer na escrita e na fala. São destacadas algumas diferenças: na língua falada existe uma comunicação direta entre o ouvinte e o falante, o que não acontece na língua escrita, pois há a ausência física de um dos participantes.

Na variação profissional, há a linguagem técnica do ambiente em que a pessoa exerce sua profissão. Como exemplo, pode-se mencionar a linguagem dos advogados (com expressões em latim), a linguagem médica e a linguagem dos policiais. Por isso, é importante seguir, nesse contexto, com a apresentação do Quadro 1, que demonstra os principais tipos de variação, para que sejam entendidas com mais clareza.

1	Variação Histórica	Também chamada de diacrônica. Considerada estudo da evolução das transformações estruturais de uma língua ao longo do tempo, por diferentes povos. A Variação Diacrônica se refere à existência de pelo menos dois estados sucessivos de uma língua. Isso significa que uma palavra passa a ser utilizada pelos falantes em detrimento de outra. Uma variante que não era padrão pode passar a ser em lugar de outra já estabelecida, tudo pelo uso. Uma cai em desuso e a outra permanece ou ambas podem conviver, no mesmo plano temporal, sendo que a em desuso passa a ser perpetuada por um grupo menor de falantes, geralmente de idade mais avançada. (QUEIROZ, 1997, p. 103).
2	Variação geográfica	Também chamada de diatópica ou variação regional. Trata-se da maneira de falar com características de cada região brasileira e seus respectivos dialetos ou falares regionais (linguagem urbana e linguagem rural, por exemplo). No tocante à variação geográfica, quando o professor alfabetizador [...] tem como alunos crianças, jovens ou adultos de outro estado ou região, deve apresentar familiarização com a variação linguística desses sujeitos, não só quanto ao léxico, mas, principalmente, quanto, à fonologia. Isso é importante para que possa conscientizar os demais da classe de que as diferenças regionais ou dialetais existem e devem ser respeitadas, uma vez que significam riqueza linguística e que seria muito enfadonho se todos os brasileiros, por exemplo, usassem o mesmo vocabulário e se expressassem com a mesma pronúncia e entonação. O professor deve, pois, contribuir para a rápida adaptação desse aluno ao novo ambiente. (QUEIROZ, 1992, p. 167).
3	Variação social	Também chamada de diastrática. É o resultado da tendência para maior semelhança entre os atos verbais dos membros de um mesmo setor sociocultural da comunidade. (CAMACHO, 1978). São aspectos de diversidade linguística social, segundo Preti (1987), variações socioculturais que podem ser influenciadas por fatores ligados ao falante (ou ao grupo a que pertence): idade, sexo, raça, profissão, posição social, grau de escolaridade, classe econômica, local de residência, ou à situação ou a ambos concomitantemente: ambiente, tema, estado emocional do falante e grau de intimidade entre os falantes, entre outros. Os dialetos sociais são classificados em culto (padrão culto da língua) ou popular, coloquial.
4	Variação estilística	Chamada de diafásica. Está ligada, diretamente, ao estilo mais ou menos formal, mais ou menos informal, de um mesmo indivíduo, adequando cada estilo ao interlocutor e ao contexto situacional em que o falante está inserido. Conforme esquematiza Preti (1987, p. 35), os níveis de fala ou registros estão distribuídos em formal, comum e coloquial.

Quadro 1: Demonstrativo dos Tipos de Variação

Ressalta-se que as diferentes modalidades de variação são vistas, muitas vezes, de forma conjunta, inter-relacionadas. Uma variação geográfica pode também ser social,

se considerado o êxodo rural. Quanto ao meio rural, pode-se perceber que sofre menos influência, preservando, portanto, variantes mais antigas. Quanto ao conhecimento padrão, a norma culta é socialmente e financeiramente a de maior prestígio, de modo que se pode constatar que ela influencia a mobilidade social ascendente.

## **GÍRIA: UMA MUDANÇA OU UMA VARIAÇÃO LINGUÍSTICA?**

A variação linguística é dialeticamente associável quando a proposta se refere à gíria imagética. A história da gíria mostra apenas um contexto oral, muito pouco de escrita, e nenhuma referência a imagens. A proposta desta tese é refletir sobre as imagens, principalmente o grafite e a pichação, objetos de estudo das Artes que merecem toda atenção da área da linguagem, haja vista que as imagens, dentre outros gêneros, fazem parte da tipologia textual. Promove-se que a linguística trabalhe a gíria no contexto das mudanças e variações linguísticas, o que inclui a natureza sincrônica e diacrônica.

Alguns afirmam que a gíria faz parte do processo de evolução da língua, sendo, portanto, consequência inata da evolução. Esse processo, contudo, vai além do texto escrito e/ou oral e das imagens, gerando discussões bastante contraditórias, pois estudiosos adeptos à gramática normativa apontam que esse fenômeno é um retrocesso da linguagem.

Nota-se que a realidade de aproximação da linguagem com o dia a dia tem papel inovador, permitindo a análise da gíria sob o prisma da beleza da arte. Os mesmos estudiosos simpatizantes da gramática normativa parecem acreditar que esse tipo de variação é exclusivo de pessoas de classe social baixa, como, por exemplo, os moradores de morros do Rio de Janeiro e de outros subúrbios dos grandes centros urbanos. Dessa forma, descreve-se, de acordo com o pensamento de Bortoni-Ricardo (2005, p. 15) que:

É necessário estudar as variações em função dos emissores, dos receptores e dos diversos fatores, como região, faixa etária, classe social e profissão, pois em uma mesma comunidade linguística, certamente, coexistem usos diferentes, não existindo um padrão de linguagem que possa ser considerado superior. O que determina a escolha de tal variedade é a situação concreta de comunicação e a possibilidade de variação da língua expressa e a variedade cultural existente em qualquer grupo.

Aborda-se a questão da hermenêutica, do entendimento científico que é feito de forma mentalizada e depois exteriorizado pela verbalização que cada um faz do ato visual<sup>12</sup>. Postula-se que ainda existe pouco estudo sobre a gíria na perspectiva da variação linguística, evidenciando preconceitos escalonados, seja por questões de grupos sociais, seja por faixa etária, sexo e etnia. Mesmo que seja considerada uma linguagem marginalizada, que se presta à fala e/ou à escrita, dando margem ao preconceito linguístico, busca-se a possibilidade de trabalhar a linguagem por meio do grafite e das pichações criadas por jovens.

Compreende-se que essa possibilidade será desenvolvida e definida como gíria imagética, pois nelas se percebe que os signos se identificam com o sexo, etnia, faixa etária

12. De acordo com o conceito de Travaglia (1996), "quanto à variedade situacional ou diafásica, esta abrange as alterações da linguagem decorrentes do grau de formalidade, de policiamento no uso da língua, da situação ou das circunstâncias em que se encontra o indivíduo no ato da fala".

e o com o grau de escolaridade, itens estudados nas variações linguísticas. No que tange às imagens, tem-se como exemplos os grafites e as pichações, os quais, analogicamente, podem ser inferidos como gírias imagéticas. Tais imagens demonstram revoltas e sinalizam problemas sociais, políticos e amorosos.

Essas imagens, ainda, disseminam a arte nos grandes centros urbanos. Podem ser encontradas nas ruas, paredes e calçadas das cidades. O grafite dá beleza e colorido à cidade, tornando-a mais harmoniosa e prazerosa de se viver. Em contrapartida, as pichações desenvolvem uma criptologia fechada de grupos, que podem ser ou não de gangues, uma vez que aludem uma cidade suja, desorganizada e necessitada de políticas públicas. As pichações, consideradas como ato social, parece se enquadrar como uma ação de reivindicação ilegal, pois é um ato infracionário penalizado na forma da Lei.

As novas tendências apontam para recursos metodológicos de fácil acesso, o que inclui as imagens como instrumento linguístico, pois elas expressam criatividade com temáticas que sinalizam os diversos problemas político-sociais. Aponta-se que as variações linguísticas procuram explicar a língua em uso em diferentes contextos, de acordo com a natureza sincrônica e diacrônica, na modalidade oral e/ou escrita. Entretanto, quanto à primeira natureza, deve-se considerar, entre outras coisas, a faixa etária, o nível de formalidade, a escolarização, o aspecto social e o geográfico.

No que diz respeito ao nível sincrônico, a gíria sofre influência direta dos fatores elencados (faixa etária, nível de formalidade, escolarização, etc.). Quanto ao nível diacrônico, a gíria pode ser marcada pelas mudanças que ocorrem na língua ao longo do tempo. Enuncia-se que essa cronologia pode ser percebida pelas mudanças que acontecem na sociedade, essa historicidade pode ser identificada pela comparação de gerações. Todavia, a gíria se enquadra em todas as gerações; as mais antigas, transformadas em gírias comuns ou, em muitos casos desaparecendo e as atuais transitando entre gírias de grupos e/ou comuns.

A gíria se encontra em todas as variações. Como a língua está em constante mudança, com a gíria não poderia ser diferente, pois ela percorre o mesmo processo da língua. Percebe-se que as gírias dos nossos avós não são as mesmas hoje, pois a gíria é marcada pela temporalidade. A variação social ou diastrática compreende todas as modificações da linguagem produzidas no ambiente da comunidade de fala. Dentro dela, interessa o estudo dos socioletos, os quais sofrem influência direta de classes sociais, idade, profissão, educação, etnia, etc. Nessa variação, surgem os preconceitos linguísticos ligados às classes sociais e à suposta hierarquia linguística. Entende-se que a língua de prestígio, a “norma culta”, ganha força e resistência e parece definir quem deve estar no topo da pirâmide social. Para os que utilizam a gíria de forma inconsciente e constante, a discriminação é sempre o resultado. A esse respeito, Maingueneau (1997, p. 39) aponta que:

É a partir do estruturalismo que se opõe linguística diacrônica (ou histórica) e linguística sincrônica; mas trata-se de dois pontos de vista complementares e inseparáveis sobre uma língua, e não de duas disciplinas distintas.

Nesse caso, é importante destacar que a variação não implica em mudança, mas a mudança implica sempre na variação, uma vez que a mudança é a própria variação.

Pode-se dizer, então, que os atos realizados perante a manifestação da língua ocorrem de livre e espontânea vontade. Observa-se que em todos os segmentos classificatórios das variações linguísticas a gíria está presente, seja como um instrumento de mudança da língua, seja como um motivo de polêmica por parte dos críticos.

Um dos processos mais discutidos é o da variação entre as modalidades da linguagem verbal: a fala e a escrita, as quais devem se ajustar às intenções de uso, a saber, informal e formal. A escrita, por sua natureza de registro permanente, tem regras menos flexíveis que a fala, mas nem por isso deixa de apresentar seus gêneros discursivos, tipos de textos que impõem certa ordem à relação linguística. Muitos educadores, atualmente, não atentam às formas de correção quando os educandos falam ou escrevem “errado”, ou ainda, o fazem coibindo, em muitos casos por não terem acesso a uma formação adequada, continuada, ou por não saberem a forma e o momento correto de agir. Nesse sentido, a Sociolinguística mostra, por meio de estudos, que essa deficiência necessita de um ensino que foque a variedade linguística para dar entendimento a situações que ocorrem no dia a dia de docentes e discentes. (BORTONI-RICARDO, 2004, p. 38). O autor ainda relata que:

Uma pedagogia que é culturalmente sensível aos saberes dos educandos está atenta às diferenças entre a cultura que eles representam e a escola, e mostra ao professor como encontrar formas efetivas de conscientizar os educandos sobre essas diferenças. Na prática, contudo, esse comportamento é ainda problemático para os professores, que ficam inseguros, sem saber se devem corrigir ou não, que erros devem corrigir ou até mesmo se podem falar em erros.

Nota-se que os conteúdos e o currículo escolar não assimilam a evolução que o mundo globalizado oferece, de modo que a educação continua a mesma há vários anos. O grande desafio para os educadores é fazer com que os alunos voltem a ter interesse e que os conteúdos sejam expostos de forma dinâmica, atrativa e envolvente, de modo que os discentes se sintam participantes da evolução social. As variações existentes são dependentes uma das outras, manifestando-se em todos os níveis de funcionamento da linguagem.

Não se pode negar esse conhecimento, sob pena de se fecharem, para os alunos, as portas já estreitas da ascensão social. “O caminho para uma democracia é a distribuição justa de bens culturais, entre os quais a língua é o mais importante”. (BORTONI-RICARDO, 2005, p. 15). É necessário estudar as variações em função dos emissores, dos receptores e dos diversos fatores, como região, faixa etária, classe social e profissão, pois em uma mesma comunidade linguística, certamente, coexistem usos diferentes, não existindo um padrão de linguagem que possa ser considerado superior. O que determina a escolha de tal variedade é a situação concreta de comunicação, e a possibilidade de variação da língua expressa a variedade cultural existente em qualquer grupo.

Quanto a essa temática, os Parâmetros Curriculares Nacionais do Ensino Médio (PCNEM), de Língua Portuguesa, citados por Bortoni-Ricardo (2005, p. 67),

Propõem que a linguagem na escola se torne objeto de reflexão e análise, permitindo ao aluno a superação e/ou a transformação dos significados veiculados. Visto que, deve-se estudar toda a experiência já construída,

estabelecendo relações com o presente, ou seja, o conhecimento socialmente instituído. O conhecimento, a análise e o confronto de opiniões sobre as diferentes manifestações da linguagem devem levar o aluno a respeitá-las e preservá-las como construções simbólicas e representações da diversidade social, histórica e cultural.

Quanto à natureza dos fatores atuantes, a variação se configura como um conjunto de variáveis internas e externas. Diante disso, para esclarecer o que é mudança e variação linguística, apresenta-se o Quadro 2. Bortoni-Ricardo (2004, p. 23) destaca que “um domínio social é um espaço físico, onde as pessoas interagem assumindo certos papéis sociais”. A isso, o autor acrescenta que “esses papéis sociais são formados por um conjunto de obrigações e de direitos definidos, ao mesmo tempo, também por normas socioculturais, ou seja, os papéis são construídos no próprio processo da interação humana, porque é quando aprendemos a usar a língua e a linguagem”.

	<b>MUDANÇA LINGUÍSTICA</b>	<b>VARIAÇÃO LINGUÍSTICA</b>
1	A mudança linguística está diretamente relacionada às evoluções da língua ao longo do tempo. (RITO, 1997, p. 92).	É herança sociocultural, “[...] é a seiva que mantém a língua viva e de que é impossível impedi-la, por mais que tente fossilizar a língua, ditando regras a serem seguidas, ela sempre surpreende com sua diversidade”. (MURRIE, 2004, p. 15)
2	Diacronia	Sincronia
3	Qualquer modificação sofrida pela estrutura de uma língua (em nível fonético, fonológico, morfológico, sintático ou semântico) ao longo do tempo. (DICIONÁRIO DE TERMOS LINGUÍSTICOS, 1992).	A variação linguística procura explicar o uso da língua em diferentes contextos, considerando entre outros elementos, a idade, o nível de formalidade, o grau de escolaridade e a localização geográfica. Em outras palavras, refere-se à diversidade de uso de uma língua, seja na modalidade escrita ou oral, de natureza sincrônica (em determinado momento temporal). (BESSA, 2013, p. 124).
4	Nem tudo o que varia sofre mudança; toda mudança linguística, no entanto, pressupõe variação. (TARALLO, 1985, p. 69).	Entende-se por variação linguística os vários falares entre falantes de uma língua. Toda língua natural tem suas variações. Em se tratando da Língua Portuguesa, pode-se citar como uma das principais variações a diferença entre os falares do Brasil e de Portugal. (Fonte: <a href="http://www.lpeu.com.br/amp/p811r">www.lpeu.com.br/amp/p811r</a> )

Quadro 2: Comparativo entre Mudança e Variação

Os autores acima citados referem-se às características da língua em várias dimensões, levando-se em conta o nível do significante e do significado, bem como os diversos subsistemas da língua. Mollica (2003, p. 11) enfatiza que “no conjunto de variáveis externas à língua, reúnem-se os fatores inerentes ao indivíduo (como etnia e sexo), os propriamente sociais (como escolarização, nível de renda, profissão e classe social) e os contextuais (como grau de formalidade e tensão discursiva)”.

A mudança linguística está diretamente relacionada às evoluções da língua ao longo

do tempo. Nesse sentido, percebe-se a natureza diacrônica. Nessa perspectiva, nota-se que o discurso de uma mãe ao falar com o filho neste século já não é o mesmo falar de uma mãe do século passado. O contexto pode até ser o mesmo, mas o discurso e a forma de falar são diferentes, o que marca o posicionamento diacrônico da língua.

O estudo sobre as variações linguísticas é muito mais do que cultural, é “usual” e o que se pergunta é: o que realmente se usa da língua? Como as variações surgem? Quais são essas variações? O que há de tão errado nelas? O que se pretende com este trabalho é conhecer, em um primeiro momento, o que são as variedades linguísticas. Como a língua é dinâmica e viva, seu uso é constante dentro de uma cronologia, o que significa dizer que por meio da continuidade temporal é percebida a mudança da sociedade e, conseqüentemente, a mudança da língua. Dubois (1978) acredita que “um estudo diacrônico pode ser observado através da explicação histórica do sistema sincrônico”. O autor corrobora Saussure (1971, p. 181) que afirma que:

Os problemas da diacronia são complexos. Ela constata primeiro as mudanças que se produzem e as localiza no tempo. Mas quase não é possível fazer nesse domínio um trabalho rigoroso sem pôr em seu lugar cada etapa historicamente constatada, pela qual passa um fonema, por exemplo, sem integrar o fato no sistema tal como ele funcionou num dado momento.

Percebe-se, portanto, o quanto é importante a união entre o estudo diacrônico e o sincrônico, pois muitas vezes um completa o outro, de modo que, com transparência e clareza, os dados possam ser mais bem entendidos.

## CONCEITOS DE GÍRIA

A gíria é uma linguagem particular e familiar utilizada pelos os membros de um determinado grupo social. Essa espécie de dialeto pode ser difícil de entender para aqueles que não fazem parte da dita comunidade. As gírias costumam nascer para ocultar o significado das palavras. É o caso, por exemplo, da gíria prisional, utilizada pelos presidiários para evitar que as suas conversas sejam captadas pelas autoridades, do que advém o caráter efêmero dos termos. Assim que são adaptados e usados em massa, deixam de ser utilizados, pelo menos não com os mesmos objetivos. Talvez seja esse caráter a grande aproximação entre a gíria, o grafite e a pichação. Para tanto, Preti (1984, p. 67) aponta uma compreensão de gíria e a classifica em dois grandes campos:

A “gíria de grupo”, de uso mais restrito, que se caracteriza como uma linguagem de identificação e de defesa, buscando comunicação e, ao mesmo tempo, a preservação de um grupo. E o segundo nível que é a “gíria comum”, amplamente difundida.

Há gírias que surgem por questões meramente geográficas e que, com o tempo, podem passar a fazer parte de um dialeto regional. Não existe, nesse caso, qualquer intenção de ocultar o verdadeiro significado das palavras, pois surgem de um sentimento de pertença e da intenção de se diferenciar de outros grupos. As gírias profissionais, por outro lado, são implementadas para designar com precisão determinados procedimentos,

métodos ou instrumentos. Dada a importância de compreender esses termos para o exercício de uma profissão, existem dicionários de cunho técnico que trazem o significado de muitas gírias de grupo. O Quadro 3 explica os principais conceitos de gíria, incluindo o do dicionário Aurélio (1999).

Cabe ressaltar que, em um contexto rebuscado, a gíria ocorre nos lares, nos mais diversos grupos sociais, nos diferentes diálogos, nas diversas características linguísticas e nas diversas marcações que os papéis da linguagem fazem, independentemente, de sexo, classe social, nível cultural e região. A relevância é reconhecer que as diferenças sociolinguísticas ocorrem na interação do indivíduo com a família, pois é nesse espaço ou grupo tão especial que tudo começa, por isso, esse espaço está sempre em discussão.

AUTORES E DICIONÁRISTAS		PRINCIPAIS CONCEITOS
1	Dubois (1973, p. 308)	Um dialeto social reduzido ao léxico, de caráter parasita, empregado numa determinada camada da sociedade que se põe em oposição às outras.
2	Preti (1984, p. 67)	“Uma linguagem secreta, fechada”. É um mecanismo de agressão/defesa e nem sempre os usuários usam códigos novos, quase sempre “reciclam”, pois as palavras são formadas de vocábulos simples, usados no cotidiano, por processo de composição e derivação. Por isso, tem a facilidade de penetração na comunidade falante.
3	Machado (1990, p. 88)	Sendo uma etimologia obscura, tem origem duvidosa. É confundida com jargão, mas segundo pesquisadores, a gíria abrange o jargão, que é o vocabulário técnico de uma profissão, da mesma forma que gíria abrange calão, que é uma expressão linguística grosseira e obscena.
4	Dicionário Aurélio (1999)	Linguagem de malfeitores, malandros etc.
5	Nascentes (2003, p. 593)	Vocabulário especial dos criminosos, contrabandistas, vadios e outras pessoas de índole duvidosa.
6	Santos (2007, p. 13)	Para muitos, a gíria é um tipo de linguagem empregada em um determinado grupo social, mas que pode se estender à sociedade em razão do grau de aceitação [...]

Quadro 3: Explicação dos principais conceitos de Gíria

Pelo critério cronológico, pode-se perceber que algumas nomenclaturas de décadas ainda estão vigentes, rotulando com preconceito e discriminação essa linguagem menosprezada e pouco reconhecida.

No estudo da gíria, pode-se perceber que o calão é frequentemente usado como sinônimo. O calão é uma gíria social, geralmente associada a expressões vulgares. É particularmente aceito na comunidade estudantil, e os adolescentes o usam de forma generalizada. Não é necessariamente vulgar, mas não deixa de ser um registro informal e mais descontraído de expressão. Além do mais, sendo um vício da linguagem, acaba por gerar alguma confusão na escrita, levando a erros ortográficos e a uma forma de redação mais inconveniente e/ou mais desleixada.

A gíria pode ficar restrita ou se tornar pública. Trata-se de um fato social obtido pela

língua e, por esse motivo, é definida como um fenômeno linguístico. Preti (2010, p. 160) assim compreende as gírias, fazendo referência às gírias de grupo e às gírias comuns:

[...] A linguagem do grupo social restrito, muito especialmente sua gíria, faz parte do que chamamos de signos de grupo, que pode compreender, também, características, como a maneira de o grupo vestir-se, sua aparência física, primeiro índice de identidade, como corte de cabelo, por exemplo. O signo de grupo contribui para a autoafirmação do falante, para sua identidade e inclusão no grupo, para o orgulho de “pertencer”, mas também pode favorecer sua exclusão social, por se opor aos costumes e à linguagem considerados normais pela sociedade.

[...] Quando esses grupos, por meio do contato com a sociedade, vulgarizam seu comportamento e linguagem, perde-se o signo de grupo que os distingue e identifica. No caso da linguagem, sua gíria se incorpora à língua oral popular, tornando-se o que costumamos chamar de gíria comum, ou segundo estudiosos mais ortodoxos, simplesmente vocabulário popular (cf. Caradec, 1988). Daí a necessidade de substituí-la por palavras novas, o que gera efemeridade constante do fenômeno gírio [...].

De acordo com os postulados de Preti (2010), pode-se chegar à conclusão de que o autor classifica as gírias em duas grandes espécies: i) gíria de grupo: restrita às pessoas do grupo, pois só elas são capazes de decifrar o que está sendo dito; atua como código entre os membros; é meio de identificação própria, peculiar; expressa sentimentos de restrição relativos à sociedade; representa uma escolha social; e ii) gíria comum: toma proporções maiores e atinge a população; ocasiona vínculo com os demais, a fim de se formar uma identidade nacional; rompe com a formalidade; expressa sentimento de frustração, felicidade, concordância e discordância.

É comum ouvir nas ruas algo que está sendo dito em uma novela ou programa de audiência. Logo, a gíria também acompanha a evolução midiática e os movimentos de ordem política. Pode surgir nos palanques, nas manifestações de reivindicação por melhoras, nas reuniões sindicais, nas propagandas, etc. Por isso, é importante estudar a gíria e seu efeito em relação aos valores sociais, pois ela é um meio de entender o mundo atual e a repercussão que os canais de comunicação detêm. No entanto, nunca se deve perder de vista os limites e os motivos pelos quais o fenômeno é usado, evitando o uso desordenado. Santos (2007, p. 13) faz a pergunta: “afinal de contas, o que é realmente é gíria? Para muitos a gíria é um tipo de linguagem empregada em um determinado grupo social, mas que pode se estender à sociedade em razão do grau de aceitação [...]”.

Existem fatores que podem facilitar a passagem de gíria para a língua comum. Como a língua é um sistema em constante evolução, algumas gírias comuns podem se tornar mais expressivas do que as palavras já cristalizadas dentro da língua comum e futuramente migrar para o âmbito da língua comum, tornando-se mais usuais do que as antigas formas. Como exemplos, pode-se citar bronca para reprimenda e curtir para desfrutar. Tais palavras podem ser encontradas nos dicionários, de modo que passaram do estágio de gírias para verbetes.

Saber por que as variações linguísticas ocorrem é válido, no entanto, deve-se ter

cuidado para não fazer apologia a respeito delas. Contudo, esse é um bom tema para ser discutido com os colegas da escola, com os amigos e com familiares, porque quando se fala da variação, fica mais fácil compreender os diferentes papéis, em diferentes grupos sociais, o que, não deixa de ser determinante para a linguagem e para as pessoas que a usam.

Compreende-se que, infelizmente, para muitas pessoas, esse tipo de linguagem é inaceitável, o que faz com que cada vez mais o preconceito linguístico se intensifique no meio social. Silva (1996), porém, aponta que a gíria é usada como forma de entretenimento nas músicas para esconder o preconceito temático:

a origem remota estaria no vocábulo grego hierós, que define o que é sagrado, oculto, visto que a gíria era e ainda é usada para “disfarçar”, camuflar a comunicação, já que se trata de um vocabulário de grupo. Lembramos, por exemplo, da gíria “cachorra” no Funk brasileiro: “... só as cachorra... hu.. hu.. humm as popozuda... hu... hu... hu... o baile todo...”

Nota-se que a gíria se constitui como uma transição na vida da palavra, pois sai do vocabulário comum, vai para a linguagem de grupo, se desgasta, e, por fim, volta para a linguagem comum ou desaparece. Ela também é pouco resistente ao tempo, tendo relação com a contemporaneidade, já que o universo da gíria se renova rapidamente. A partir do momento em que fica muito conhecida, muda, já que a aceitação em massa provém do dinamismo da modernidade, da velocidade das mudanças<sup>13</sup>.

A gíria é uma linguagem particular e familiar que os membros de um determinado grupo social utilizam entre si. Essa espécie de dialeto pode ser difícil de entender para aqueles que não fazem parte da dita comunidade. As gírias costumam nascer para ocultar o significado das palavras. Nesse sentido, Preti (2010, p. 160) associa a gíria, em certos casos, a um mundo cercado de ilicitudes, caracterizado pela linguagem irreverente, pelo conflito, pela violência, por grupos comprometidos com drogas, tráfico, prostituição, roubo, crime, contrabando. O autor ainda refere que “a gíria se reveste de um sentido secreto, como forma de defesa da sociedade”. Para isso, Preti (1984, p. 67) postula o significado de gíria de grupo:

usar o termo gíria de grupo específico, ou seja, de gíria de grupo, é, de certo modo, uma negação da própria gíria, pois esta é, por natureza, uma linguagem secreta fechada. Embora seja um mecanismo de agressão/defesa, nem sempre os usuários usam códigos novos, quase sempre “reciclam”, pois, as palavras são formadas de vocábulos simples, usados no cotidiano, por processo de composição e derivação, e por isso, tem a facilidade de penetração na comunidade falante.

O ano de 2006 terminou recheado de expressões e palavras criadas, reveladas ou recicladas no calor dos acontecimentos, mas que, em muitos casos, parecem ter vindo para ficar. Com base em textos de jornal da época, observa-se que algumas gírias usadas em

13. Há gírias que surgem por questões meramente geográficas e que, com o tempo, podem passar a fazer parte de um dialeto regional. Não existe, nesse caso, qualquer intenção de ocultar o verdadeiro significado das palavras, pois surgem de um sentimento de pertença e da intenção de se diferenciar de outros grupos. As gírias profissionais, por outro lado, são implementadas para designar com precisão determinados procedimentos, métodos ou instrumentos. Dada a importância de compreender esses termos para o exercício de uma profissão, existem dicionários sobre essas gírias.

2006 não foram usadas em 2008, como por exemplo, “desligar o transponder” ou “destravar o Brasil”. Tais gírias foram criadas em 2006, quando aconteceu o maior acidente aéreo da história do país. Parece ter sido criada uma gíria profissional, pois se trata de termos da aviação. No entanto, essas gírias entraram em desuso com o passar dos meses, anos e décadas. Por ser considerada um conjunto de unidades linguísticas (itens lexicais simples ou complexos, frases, interjeições...) que caracteriza os grupos sociais, a gíria nem sempre mereceu um estudo específico.

Até mesmo nos dicionários não há uma forma única de conceituar gíria. Por exemplo, o dicionário Michaelis (2003) trata a gíria como “linguagem especial de uma classe ou uma profissão” ou ainda como “linguagem de grupos marginalizados”<sup>14</sup>. Já o dicionário Aurélio (1999) usa a mesma definição do Michaelis (2003), porém acrescenta que é uma “linguagem de malfeitores, malandros etc.”, usada por esses sujeitos para não serem entendidos pelas outras pessoas. Sobre “calão” e “geringonça”, Aurélio (1999) define esses termos como coisa malfeita e de duração ou estrutura precária.

No século XXI, o uso da gíria não causa mais tanta “confusão” em alguns setores, pois a sociedade está mais flexível e permite que o vocabulário gírio seja usado opcionalmente. Porém, exige-se que a gíria seja didaticamente ensinada, a fim de que as pessoas saibam como e onde usá-la. Dessa forma, as gírias se propagaram, isto é, saíram do grupo profissional e se apresentaram à sociedade comum, transformando-se em gíria comum, ou apenas “gíria” para Preti (1984, p. 100). Já Machado (1990, p. 88), no *Dicionário etimológico da Língua Portuguesa*, define a gíria como:

uma etimologia obscura [de] origem duvidosa. São usados termos genéricos para conceituar gírias e esta, no entanto, é confundida com jargão, mas segundo pesquisadores, a gíria abrange jargão, que é o vocabulário técnico de uma profissão, da mesma forma que gíria abrange calão, que é uma expressão linguística grosseira e obscena.

A gíria é muito mais empregada por jovens e adultos, de diferentes classes sociais. Observa-se que seu uso cresce entre os meios de comunicação de massa. O termo calão, embora possa ser percebido, por vezes, como sinônimo de gíria, outras vezes é classificado como uma forma de gíria mais grosseira ou obscena. Preti (2005)<sup>15</sup> afirma que “os grupos querem exclusividade, se todos conhecem ou usam é hora de mudar. Esgota-se como efeito expressivo e desaparece rapidamente”. O autor ainda afirma que “os que duram mais como ‘legal’, podem durar de vinte a trinta anos, mas, como palavra, essa duração ainda é muito curta”.

Todavia, a gíria tem também a função de identificar as pessoas pela idade. Quando determinada pessoa usa uma gíria criada por seu grupo social, demonstra, por meio do seu conhecimento de mundo, a realidade da sua época, da sua idade. Entretanto, pode-se também usar as gírias em desuso para lembrar-se de uma época remota, como é o caso dos idosos.

As gírias, em sua maioria, pertencem ao vocabulário específico de certos grupos, como surfistas, rappers, hippies, tatuadores, grafiteiros etc. Logo, a linguagem das gírias é

14. Disponível no site [http://www.filologia.org.br/anais/anais%20iv/civ03\\_37-51.html](http://www.filologia.org.br/anais/anais%20iv/civ03_37-51.html). Acessado em 01/08/2017.

15. Acesso no site <http://www.letramagna.com/dinoentre.htm>., disponível em 05/07/2017.

informal, pois tem um sentido figurado e diferente. É necessário apontar a importância da gíria na formação de verbetes e contextualizar sua importância para a sociedade, apesar de ter sido e ainda ser discriminada por ter origem na população mais carente. Percebe-se que durante algum tempo a gíria foi marginalizada pela sociedade, sendo usada apenas por presidiários, drogados, prostitutas, homossexuais e outros grupos que eram rejeitados e mal vistos perante a sociedade.

Muito embora quase todos utilizem ou conheçam quem use gírias na comunicação diária, poucos conseguem estabelecer uma definição suficientemente precisa sobre o que é gíria e como ela se estrutura, se desenvolve e opera nos diferentes níveis sociais e contextos de fala em que é utilizada. Verifica-se, também, a pouca importância dada à gíria quando ela passa a fazer parte dos dicionários, visto que resistiu ao tempo e se impôs como “verbebo”. Machado (1990, p. 89) sinaliza que:

as gírias não tem uma terminologia definida entre os dicionários, visto que, dão nomenclaturas distintas. Para tanto, devido às influências dos meios de comunicações e modismos, a gíria vem tendo um papel lexical no Brasil, visto que, neste século XXI, todas as classes sociais e todas as idades usam a gíria.

Nesse sentido, a Sociolinguística mostra, por meio de estudos, que essa deficiência necessita de um ensino que foque a variedade linguística, para dar entendimento a situações que ocorrem no dia a dia dos docentes e discentes. A língua varia no tempo e no espaço, e a gíria é uma dessas variações, pois se constitui por palavras que entram e saem da moda, de tempos em tempos, de acordo com os programas de TV, as novelas, as músicas, as reportagens, os documentários, entre outros.

A gíria incide, no português brasileiro, com muita frequência e intensidade, podendo ter grande importância para o léxico e aguçar a intenção de descobrir como essa variação pode contribuir para o fenômeno lexical. O conceito de gíria, para Nascentes (2003, p. 593), compreende que ela “aponta para o vocabulário especial dos criminosos, contrabandistas, vadios e outras pessoas de índole duvidosa”. No entanto, estende-se, ainda, à terminologia especial de uma classe, de uma profissão lícita e, sobretudo, ao conjunto de termos particulares, algumas vezes de caráter cômico, que é usado por estudantes, atores, pintores, pedreiros, soldados, mídia (que na época era apenas representada pelos tipógrafos).

Nesse contexto, estudar as variações da língua, por meio de textos musicais e textos com gírias, torna-se uma maneira de despertar a capacidade evolutiva do aluno, estabelecendo paralelos com a cultura e com suas vivências sociais. Ela é usada em determinada situação com determinado sentido. No entanto, quando a gíria se prolifera, isto é, quando sai de um grupo e vai para a sociedade, pode até ser contestada ou deixada de ser vista como gíria, pois, com o tempo, passa a fazer parte da linguagem popular. Preti (1984, p. 67) afirma que “prefere usar o termo gíria de grupo específico”.

Gíria comum já é, de certo modo, uma negação da própria gíria, pois ela é, por natureza, uma linguagem secreta e fechada. Embora seja um mecanismo de agressão/defesa, nem sempre os usuários usam código novos, quase sempre “reciclam”, pois as palavras são formadas por vocábulos simples, usados no cotidiano, por processo de composição e derivação. Por isso, as gírias penetram tão facilmente na comunidade falante.

Quem nunca usou uma gíria para se comunicar? A música: “*A Gíria é a Cultura do Povo*”, de Bezerra da Silva (2002), citada por Nascentes (2003), ilustra bem a ocorrência desse fenômeno interessante da Língua Portuguesa. A canção, destacada no Quadro 4, evidencia que as gírias são empregadas frequentemente, sobretudo, em determinadas situações comunicativas.

**A gíria é a cultura do povo**

Toda hora tem gíria no asfalto e no morro  
Porque ela é a cultura do povo  
Pisou na bola conversa fiada malandragem  
Mala sem alça é o rodo, tá de sacanagem  
Tá trincado é aquilo, se toca vacilão  
Tá de bom tamanho, otário fanfarrão  
Tremeu na base, coisa ruim não é mole não  
Tá boiando de marola, é o terror alemão  
Resposta catuca é o bonde, é cerol  
Tô na bola corujão vão fechar seu paletó  
Toda hora tem gíria...  
Se liga no papo, maluco, é o terror  
Bota fé compadre, tá limpo, demorou  
Sai voado, sente firmeza, tá tranquilo  
Parei contigo, contexto, baranga, é aquilo  
Tá ligado na fita, tá sarado  
Deu bode, deu mole qualé, vacilou  
Tô na área, tá de bob, tá bolado  
Babou a parada, mulher de tromba, sujou  
Toda hora tem gíria...  
Sangue bom tem conceito, malandro e o cara aí  
Vê me erra boiola, boca de siri  
Pagou mico, fala sério, tô te filmando  
É ruim hem! O bicho tá pegando  
Não tem caô, papo reto, tá pegado  
Tá no rango mané, tá aloprado  
Caloteiro, carne de pescoço, “vagabau”  
Tô legal de você sete-um, gbo, cara de pau.

Quadro 4: Canção A Gíria é a Cultura do Povo

Fonte: Silva (2002)

Percebe-se que as gírias são amadas por muitos e odiadas por outros, uma vez que são a prova de que a língua é uma roda-viva, ou seja, um sistema mutável cujo objetivo primordial deve ser a comunicação do homem. As gírias estão diretamente relacionadas com as diferentes variedades que a língua pode apresentar, e nem sempre atingem a todos os elementos de uma mesma comunidade linguística. Logo, as gírias utilizadas no Rio de Janeiro podem ser diferentes das utilizadas em São Paulo, por exemplo, assim como uma gíria utilizada por um determinado grupo pode ser desconhecida para outro.

Na música do Quadro 4, percebe-se que muitas gírias são de cunho comum. Na

época em que foi composta a canção, tais gírias eram criptografadas. Contudo, essa essência de não divulgação para outros grupos começa a ser desgastada, e esse fenômeno transforma a gíria de grupo em gíria comum. As consequências desse processo são o saber e o entender dos outros grupos. É importante ressaltar que quando atingem determinadas profissões, nas quais um vocabulário específico é empregado, as gírias passam a ser chamadas de jargão, e dificilmente têm alcance fora desses grupos fechados. Elas quase sempre são criadas por um grupo social e sua vigência nem sempre é curta, já que, estão sujeitas a contínuas transformações, porque evoluem de acordo com o desenvolvimento tecnológico, social e cultural.

Houve um tempo em que as gírias eram concebidas como algo inaceitável até mesmo na modalidade oral. O uso de termos e expressões gíriáticas, naquela época, era diretamente relacionado a um falar típico de pessoas sem cultura, já que as gírias não contavam com o mesmo “prestígio” social do português convencional. Atualmente, há um novo olhar para esse fenômeno linguístico em virtude das mudanças nos meios de comunicação, do reconhecimento das mudanças e das variações da língua e, ainda, da sua utilização com proficiência em determinados casos, como o campo jurídico e de investigação policial.

## PICHAÇÃO E GRAFITE

A arte de rua tratada nesta pesquisa merece destaque sobre o prisma da linguagem e da leitura. Inicia-se um novo estudo, agora em nova perspectiva, sobre os objetos pichação e grafite, que, na linguagem/leitura, são vistos como suportes da gíria imagética. Para compor este capítulo, expõe-se um panorama histórico no qual estão datas relevantes para que o leitor conheça melhor a origem e o processo evolutivo da pichação e do grafite. Em seguida, relata-se a diferença entre esses dois movimentos artísticos com o intuito de mostrar que cada um deles toma posturas diferentes em relação à gíria imagética. Por fim, encaminha-se o estudo para a literatura artística dos centros urbanos, abordando as formas de arte e os protestos sociais. É nesse setor que a criatividade de elaborar as gírias imagéticas acontece, pois os fatos sociais ligados à injustiça e a discriminação, de modo geral, tornam-se pano de fundo de protestos e reivindicações de direito. Todos esses itens servem de base para a análise dos suportes pichação/grafite.

A pergunta que se fez na década 90 foi: O que é grafite? O livro de Gitahy, intitulado *O que é graffiti* (1999, p. 12), aponta que grafite “vem a ser os rabiscos, gravações que são realizadas em bancos de praça, carteiras de sala de aula, banheiros e até os riscos que fazemos [ao] telefone”. Essa aproximação com a definição de pichação mostra o quanto esses dois estilos de arte de rua estão entrelaçados. O livro, além de definir essa manifestação, levanta pontos importantes a respeito da origem do grafite, dos seus principais representantes e relata como essa arte, apesar de contraventora, conquistou espaços legitimados. Recentemente, encontrou-se, no extenso trabalho de Campos (2007), a obra *Pintando a cidade: Uma abordagem antropológica ao graffiti urbano*, características específicas da prática em Portugal, local da pesquisa do autor. O trabalho explica a diferença entre grafite e pichação e enfatiza o grafite como arte urbana.

Também vale ressaltar uma pesquisa feita quase que simultaneamente a esta, a qual busca desenhar as trajetórias do grafite no Distrito Federal, *Grafite no Distrito Federal: Circuitos e trajetórias de uma estética limiar*, de Oliveira (2014), sobre o qual Vieira (2015, p. 9) disserta: “é um trabalho que dialoga com este, pois apresenta as relações estabelecidas com importantes grupos e artistas grafiteiros da cidade, enquanto o presente trabalho apresenta o campo de uma forma mais abrangente, em interação com os discursos encontrados em diversos materiais e mídias”.

A maioria dos trabalhos desenvolvidos sobre a arte de rua em qualquer um dos campos supracitados aborda questões específicas sobre o grafite. Como o grafite é inevitavelmente atravessado pela pichação, alguns estudos a mencionam em alguns pontos, mas de forma bem superficial. Para não dizer que não foi encontrado nenhum trabalho relevante sobre a questão, há o artigo de Vieira (2015, p. 9), que: “trata especificamente sobre como se constitui o comportamento dos pichadores da cidade do Rio de Janeiro”. Existem também diversos trabalhos de Gustavo Coelho sobre a temática, autor que se dedica de forma especial ao tema da pichação. Os trabalhos desses dois autores estão inseridos no campo das Ciências Sociais.

Na Comunicação, podem ser encontrados alguns documentários como *Pixo*, de João Wainer e Roberto, citado por Oliveira (2009), *Marcas das Ruas*, com direção de Cripta Djan (2011), *Cidade Cinza*, de Marcelo Mesquita e Guilherme Valiengo (2013) e o mais recente,

*Pixadores*, dirigido por Amir Arsames Escandari (2014). Percebe-se a existência de mais materiais audiovisuais do que textos acadêmicos sobre a pichação. A facilidade de acesso ao recurso audiovisual é maior aos próprios praticantes, potencializando uma construção de interação mais rápida. Tais trabalhos refletem também o crescimento do interesse dos próprios pichadores em autodefinir.

Em contato com os poucos textos e artigos científicos que há sobre a pichação e com alguns documentários sobre o grafite e, ainda, pelas próprias inquietações geradas pela proximidade dos grafismos na cidade, percebe-se que tal arte de rua merece profundo estudo por outras ciências. As definições do movimento e as interações de receptividade e de rejeição da sociedade mostram como o sistema crítico instituído pela ciência vigente, quer por especialistas, quer por leigos curiosos, não dá a devida importância ao tema para o mundo da linguagem/leitura. Esse cenário não se limita ao mundo das artes, ele é muito mais amplo do que se imagina.

O grafite, apesar de ser considerado por muitos como um tipo de arte contemporânea, uma arte urbana com novas tendências e forma de expressão contemporânea, ainda encontra muita dificuldade de aceitação, pois, além de ser uma evolução da pichação, foi amplamente utilizado como propaganda contra o governo durante as ditaduras. Além disso, por ser um meio de expressão mais novo e rebelde, os jovens, principalmente das periferias, encontram-se maravilhados e envolvidos por esse meio artístico, no qual encontram uma forma de expressar o seu sentimento de opressão e de se mostrar ao mundo. Como indica Hunter (2013, p. 9),

Os seus praticantes estão saindo da escuridão e trabalhando em comissões, exibindo em galerias de arte e instituições brasileiras. Como o século XX chegou ao fim, a arte de rua se tornava firmemente estabelecida como uma forma de arte acessível, disponível a todos e que foi além da esotérica tag da declaração política da afirmação religiosa.

Esse processo evolutivo, historicamente, teve início no homem das cavernas, perpassou os séculos A. C. e D. C. e, agora, encontra-se novamente fazendo história no século XXI. Entretanto, para analisar esse fenômeno verdadeiramente globalizado, é necessário explorar as suas origens a partir do início do ambiente urbanizado, quando o homem começou a construir sua própria moradia e criar novos territórios, os quais são distantes das cavernas. Hunter (2013, p. 9) afirma que a África Oriental, com muita frequência, é associada ao nascimento do homem moderno, e foi justamente lá que a primeira evidência do uso da tinta pode ser encontrada. Por isso, supõe-se que a primeira aparição do homem na arte tenha sido a pintura corporal, talvez como parte indumentária de rituais de adoração ou de caça, com uso de pigmentos criados a partir de frutos e da terra, dos quais apenas recentemente foram descobertas evidências.

Essa prática se desenvolveu de trezentos a quatrocentos (300 – 400) mil anos e, por isso, pode-se apenas imaginar o espetáculo do corpo humano em uma tela primitiva, sendo totalmente desconhecida, principalmente se o desenho assume uma forma abstrata ou figurativa. Logo, isso leva a crer que a Caverna de Chauvet, localizada na região de Ardèche, na França, contém os mais antigos exemplos de pinturas figurativas e de pequenas esculturas em (3D) da forma humana da mulher, trabalho realizado há pelo menos trinta e

cinco (35) mil anos. Contudo, os animais descritos aqui podem ser ancestrais aborígenes ou espirituais-guias emoldurados na experiência de “caçadores catadores”, de território, família, ameaças, defesas e das fertilidades, tanto da terra quanto do homem. Quanto a isso, Hunter (2013, p. 10) destaca que:

O grafite mais antigo conhecido foi esculpido por soldados semitas em uma parede de um penhasco egípcio, há quatro (4), mil anos atrás. Ele apresenta duas inscrições que parecem conter o nome de um homem e de uma referência a Deus.

O próprio governo, hoje, reconhece e reforça o uso do grafite como arte, e faz uso dele na criação de projetos educacionais, programas de inserção social e capacitação de jovens e adultos (EJA), diminuindo, dessa forma, o índice de criminalidade, e despertando a criatividade dos envolvidos. O grafite é uma forma de arte que não se encontra em lugares fechados como museus, pelo contrário, faz das paisagens urbanas externas a sua galeria de exposição e nos mantém em contato com ele no dia a dia, por um determinado tempo.

Brasília, capital do país, por ser uma cidade nova, encontra dificuldade de aceitação dos grafites. Isso, no entanto, começa a mudar; além de a cidade conviver com programas do governo que apoiam essa forma de expressão, são também vistos alguns indícios do uso do grafite como decoração e como propaganda comercial. Muito se vê a pichação nas cidades satélites, onde a maior parte da população vive e compartilha o ambiente urbano. Trabalhos artísticos (grafite) e movimento visual mais agressivo de reivindicação (pichação) convivem pacificamente, o que não acontece na cidade de São Paulo.

O prefeito da cidade de São Paulo, João Doria (PSDB), em entrevista à Globo News, fala sobre a decisão de apagar os grafites da Avenida 23 de maio. Ele disse que avaliou mal a questão. A justificativa para a atitude foi que tais obras estavam pichadas e, por essa razão, incidiu em poluição visual. O prefeito utilizou as seguintes palavras:

Quando determinamos a recuperação da 23 de maio não avaliamos bem a relação dos pichadores com grafiteiros e muralistas. Grafiteiros já foram pichadores. Pichadores são agressores. Não sabíamos quão próxima era essa relação. Pichadores ameaçam os grafiteiros, porque a arte dos grafiteiros é arte de rua.

[...] Deveríamos ter avaliado melhor como fazer aquilo.

[...] Deveríamos ter fotografado as artes que estavam pichadas e com eles ter feito o trabalho, e não à revelia ainda que as obras estavam pichadas. Avaliamos mal.

[...] Todo aprendizado exige um pouco de dor. (Portal G1 São Paulo em 07. 04. 2017).

O impasse ocorreu porque uma decisão judicial proibiu que a prefeitura de São Paulo apagasse os grafites espalhados pela cidade. Para que ocorresse essa ação, a prefeitura deveria ter uma autorização do CONPESP (Conselho Municipal de Preservação

do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental de São Paulo). A prefeitura recorreu e apagou murais e grafites da Avenida 23 de maio pintando os muros de cinza. A administração municipal argumenta que o tema grafismo se resumiria à paisagem urbana, e que a prefeitura poderia remover os grafites diante da reorientação administrativa da paisagem em relação aos bens públicos de uso comum, pela simples execução da atribuição própria e ordinária de zeladoria urbana pela administração municipal.

A prefeitura declarou, na ação judicial, que o pedido de nulidade era genérico, e que não cabia ao CONPRESP outorgar autorização ou definir diretrizes para tal ação, sendo que o órgão responsável para conceder e fiscalizar é a Comissão de Proteção à Paisagem Urbana (CPPU). Erroneamente, a prefeitura afirmou que o grafite não pertence ao patrimônio cultural para efeitos de proteção. O juiz da ação critica o programa de zeladoria implantado pela prefeitura. O magistrado comenta que a nova orientação administrativa na organização do espaço urbano público consiste basicamente em substituir uma manifestação cultural e artística, feita geralmente por jovens da periferia da cidade de São Paulo, por tinta cinza, de gosto bastante duvidoso, e depois por jardins verticais.

O juiz declara que as políticas de desenvolvimento urbano e cultural, por imposição constitucional, são definidas pelo Estado em conjunto com a sociedade. Portanto, tais decisões devem ser fruto de políticas de Estado, e não de decisões unilaterais de governos municipais, como se crê que, nesse caso, os agentes públicos determinaram.

De fato, a polêmica repercutiu em todo o país, e o conflito de interesses, que não se sabe se tens fins particulares, causou indignação entre os grafiteiros e o público em geral. A prefeitura não pensou em restaurar aquelas obras, retirando as pichações que causavam a “poluição visual”. Será que pensaram na questão da efemeridade? Nenhum órgão avisou os autores para que retirassem suas obras para realizar as mudanças que regem a arte de rua. E mesmo que isso tivesse acontecido, esses órgãos municipais deveriam ter um critério seletivo para propor novas obras no local. Observou-se, pois, a violação dos princípios constitucionais da isonomia e da publicidade nessa ação unilateral.

Aponta-se que os espaços utilizados pelos grafiteiros para a exposição de suas obras são locais estratégicos, nos quais se pretende destacar a ideologia de diversos temas, inclusive os do ambiente urbano. Essas obras trazem riqueza de detalhes como forma de expressão artística, cultural e de linguagem, linguisticamente falando. No entanto, sabe-se que é necessária a compreensão da origem e do contexto social e moral que os grafites tratam, além da situação sociocultural dos seus executores.

Na sociedade moderna, é comum a valorização de homens que tenham coragem de realizar tarefas de risco, de forma excepcional, arriscando-se por um bem maior. Porém, os objetivos dos artistas grafiteiros são, na maioria, de ordem social e de reflexão. Os artistas buscam, por meio das suas obras, realizar mudanças no mundo de ordem moral. No entanto, o reconhecimento desses artistas ainda está em processo, pois são, ainda, confundidos com pichadores e vândalos. É possível destacar que o grafite sempre foi motivo, ao mesmo tempo, de admiração e de curiosidade sobre o novo, pois, muitas vezes, mostra imagens, frases ou personagens midiáticos que causam algumas sensações, ora de desconforto, ora de prazer, ora de reflexão, ora de imaginação.

## PANORAMA HISTÓRICO DA PICHAÇÃO E DO GRAFITE

Todo o processo artístico é relativamente lento, pois depende da intimidade alcançada entre homem e trabalho para que os resultados estéticos sejam satisfatórios. Talvez, um dia, todo o centro urbano, apesar de caótico, possa vir a ser uma grande galeria de arte a céu aberto. (GITAHY, 1999, p. 77-8).

Sabe-se através de estudos bibliográficos que o grafite e a pichação existem desde o surgimento da humanidade, as nomenclaturas tomaram formas e conhecimentos diferentes das que a antropologia contemporânea consagram. Os homens pintavam as paredes das cavernas para se comunicar, os primatas utilizavam pinturas como adereços decorativos e ainda para historiografar os acontecimentos da vida cotidiana. As pinturas e inscrições pré-históricas marcam o início da comunicação entre os povos. Os egípcios já faziam arte nas paredes das pirâmides e o mesmo acontecia no Palácio de Assurbanipal na Mesopotâmia.

Em ambos os locais, o poder e a autoridade do rei eram registrados em cenas de batalhas expostas em murais e paredes, com o objetivo de exibir vitórias, demarcar territórios e empunhar hierarquia. Essas eram as formas de expressão. O grafite, segundo Sinihur (2011, p. 57), era um instrumento de registro.

Ao nos referirmos à palavra grafite, remetendo-nos imediatamente às pinturas que proliferam pelas ruas das cidades, principalmente nas metrópoles. No entanto, até certo ponto, podemos entender que grafite é tudo o que já foi citado (pinturas pré-históricas, relevos mesopotâmicos, afrescos egípcios), no entanto, a noção sócio-política intrínseca ao grafite, e que importa para nós, vai surgir mesmo na Antiguidade Clássica, com exemplos principalmente em Roma, já que foram preservados em Pompéia.

O termo Grafite tem origem na palavra italiana “graffito”, que significa “escrita feita com carvão”. São inscrições gravadas ou desenhadas pelos antigos nas paredes das cidades e nos monumentos<sup>1</sup>, desde o Império Romano. Considera-se grafite uma inscrição caligrafada ou um desenho pintado ou gravado sobre um suporte que não é normalmente previsto para essa finalidade. Muitas vezes realizado em prédios sem a autorização dos proprietários, o grafite foi visto, por muito tempo, como socialmente irrelevante, ou como mera contravenção.

Pelo ato da comunicação, o homem passou a utilizar as imagens, tidas como grafite, para defender ideias, impor regras, fazer propaganda de atos heroicos ou de sobrevivência e, mais adiante, para vender produtos. A criptologia surge com o intuito de decifrar as mensagens intencionalmente ocultadas ou, ainda, as supostas aleatórias. Muitas dessas mensagens eram ofensas a inimigos, e somente um grupo fechado detinha o conhecimento para interpretá-las. Isso ocorreu na antiguidade, na cidade de Pompéia, localizada no Império Romano, a 22km da cidade de Nápoles, na Itália. Na época, a cidade foi destruída por uma erupção vulcânica, quando o vulcão Vesúvio entrou em atividade em 24 de agosto do ano 79 d. C.

A consequência desse fenômeno natural foi uma chuva de cinzas que enterrou completamente a cidade. Ela somente foi reencontrada 1600 anos depois do ocorrido.

1. Definição disponível em: <<https://www.significados.com.br/grafite/>>. Acessado em 13/07/2017.

As cinzas transformaram pessoas em estátuas, moldaram corpos, de modo que os habitantes foram encontrados da maneira exata em que estavam quando foram atingidos pela intempérie. Segundo Endo (2009, p. 7), “A erupção do vulcão Vesúvio preservou inscritos nos muros da cidade de Pompéia [...] desde xingamentos até propaganda política e poesias”.

Durante escavações, foram encontradas pichações feitas nas paredes externas das casas com diversas referências a ofícios e associações profissionais: vendedores de roupas, joalheiros, fruteiros, taberneiros, alfaiates, cocheiros, padeiros, e até professores. Percebeu-se que, na época, os habitantes de Pompéia dialogavam sobre prazer, lazer e início da emancipação social e sexual das mulheres romanas. O instrumento utilizado para divulgar a igualdade entre os populares eram muros e paredes externas de casas, onde eram registrados fatos cotidianos da vida romana.

Os protestos e as reivindicações compunham o aspecto sociopolítico, sendo que anúncios, críticas, insultos, recados, sátiras e declarações amorosas faziam parte do grafite da cidade. Foram encontrados, nesse sítio arqueológico, cerca de 15.000 grafites, número que deve aumentar conforme a ocorrência de novas escavações. Os materiais encontrados foram tantos que, assim como acontece hoje, a cidade teve que passar por diversas “limpezas”, apagando os velhos grafites para dar margem a novos, o que evidencia a característica efêmera dessa arte de rua.

Pode-se dizer que esse tipo de arte representa novas ações criativas realizadas por indivíduos isolados dos hieróglifos sancionados oficialmente. Tanto que, para Hunter (2013, p. 10), “riscar as superfícies como forma de expressão é ainda utilizado em alguns locais por todo o continente, como pode ser visto na televisão, propriamente na África Ocidental, na década de 1970”. Há muitos outros exemplos de casos de paredes riscadas em diversas regiões, desde as manifestações percebidas no “berço da civilização”.

Registros mostram que a pichação interage com a religião na Idade Média, assim como o grafite dialoga com rituais religiosos, demonstrando a harmonização entre o profano das ruas e o religioso das igrejas. Endo (2009, p. 7) afirma que “na Idade Média, padres pichavam os muros de conventos rivais no intuito de expor sua ideologia, criticar doutrinas contrárias às suas ou mesmo difamar governantes”. A necessidade de se comunicar e de expressar manifestos vai além do caráter artístico, sendo que o homem deixa registrado seu diálogo, seus pedidos e agradecimento a Deus.

Endo (2009, p. 8) explica “o grafite e a arte rupestre como sendo basicamente artes, nelas existe codificação própria de cada tribo, [evidenciando] sua época (aspecto temporal)”. Trata-se, porém, de uma manifestação visual distinta, desenvolvida com significados simbólicos e culturais, para aqueles que faziam ou fazem parte daquela estética e linguagem. No Brasil, em 1989, o grupo TupinãuDá recebe o convite para trabalhar no vilarejo Mato de Dentro, em Sorocaba, a 78 km da capital. Esse trabalho foi classificado como religioso e não como arte de rua. Silva (2013, p. 7), relata que:

Esses são alguns indícios que mostram como é antiga a necessidade que a humanidade tem em se manifestar, seja num caráter artístico, documental ou religioso (como era usado em rituais). O uso da parede para esses fins o acompanha logo após seu surgimento. A diferença entre a arte rupestre e os

registros das antigas civilizações europeias para com os graffitis atuais, está nos materiais utilizados para se transpor as diferentes expressões humanas, seja através da mistura de sangue com argila e excrementos, seja por tinta spray.

O proprietário da igreja local, Sr. Wladimir Álvares de Mello, contratou os serviços para decoração. Ramos (1994, p. 120) relata que “o grupo trabalhou durante quatro meses realizando, ao invés de grafite, um painel, pesquisou sobre a tradição bíblica e, para surpresa até mesmo de Wladimir, que havia contratado, realizou um trabalho com conotações místicas”. Esse trabalho, embora realizado por grafiteiros, não pode ser considerado grafite, pois o ato de contratar o serviço descaracteriza a ação de grafitar. O que é interessante nessa citação, é como uma arte de rua pode interagir de forma harmoniosa com a religião, no caso, a da igreja católica.

Há outros casos de rituais e locais sagrados em que os grafiteiros ousam deixar a sua marca. Os tuneis, locais de passagem e travessia, podem simbolizar as mudanças ou o início de vida nova, momento de transição entre o velho e o novo, a iniciação do indivíduo em um novo mundo. Eis porque pichadores e grafiteiros deixam as suas marcas nesses locais. Chevalier/Greerbrant (1990, p. 915-916) destacam que:

Via de passagem que encontramos em todos os ritos de iniciação [...]. Tuneis atravessam montanhas sagradas, templos e zigurates nos conduzem até elas. O túnel é o símbolo de todas as travessias obscuras, inquietas e dolorosas, que podem desembocar em outra vida. Daí a extensão do símbolo à matriz e a vagina da mãe, à via iniciativa do recém-nascido.

Da mesma forma, Ramos (1994, p. 147) discorre que “essa transição, a porta da igreja, é passar do profano para o sagrado, atravessar a porta de uma residência é ir do público para o privado”. Nesses locais, podem-se encontrar cruzeiros, obeliscos, capelas, estátuas e coretos. No que se refere às encruzilhadas, Chevalier/Greerbrant (1990, p. 367), citados por Ramos (1994), destacam que:

A importância simbólica da encruzilhada é universal. Liga-se à situação de cruzamento de caminhos que a converte numa espécie de centro do mundo. Pois, para quem se encontra numa encruzilhada, ela é, nesse momento, o verdadeiro centro do mundo [...]. Nas tradições de todos os povos, a encruzilhada é o lugar onde se erigiam obeliscos, altares, pedras, capelas, inscrições.

O mesmo ocorre nos dias atuais, quando grafiteiros e pichadores procuram locais disponíveis para expor sua arte e suas transgressões. A cultura urbana começa a surgir como um tsunami, invadindo locais privados (casas), instituições religiosas e locais públicos. As encruzilhadas e os túneis são locais em que os grafiteiros e pichadores gostam de exercer suas atividades porque há essa ideia de travessia, de mudança, situação procurada por ambos, sob diferentes perspectivas.

Os caminhos que chegam à encruzilhada desembocam em um só local – o centro de tudo. É nele que grafiteiros e pichadores depositam toda a esperança de mudança. Por isso escolhem esses locais, que são também os que têm um maior fluxo de pessoas. O passar de um local para o outro implica em mudança, em almejar melhora de vida.

Uma fase importante do grafite e das pichações se deu em 1929, em meio à crise econômica decorrente da quebra da bolsa de Nova York. Com a expansão dos grandes centros urbanos, iniciou-se um processo de deslocamento dos novos habitantes para as periferias, locais em que houve a expansão da pichação e do grafite.

O grafite e a pichação surgiram como resposta à exclusão social e como combate ao racismo e aos diversos tipos de preconceitos existentes. As formas de reivindicação romperam as barreiras da escrita tradicional e, no final da década de 1970, outros gêneros surgem para fortalecer a cultura urbana. Na música, destaca-se o hip hop, que tem por objeto as letras dos rappers; na dança, surge o break, dança de rua em que prevalece a criatividade nos passos; na linguagem, aparecem as gírias, demonstrando toda a irreverência do ato de criação de novos signos; na arte, despontam o grafite e a moda, demonstrando estilos compatíveis à época; e no esporte, destaca-se o basquete americano, concedendo aos negros maior liberdade para expressarem a linguagem esportista dos guetos da cidade. Souza (2011, p. 73) destaca essa interação do grafite com outros movimentos. Em suas palavras,

nas ruas, além dos grupos de break que se ampliam, ganham expressão e visibilidade os MCs dos grupos de rap, os DJs e os grafiteiros. Consolida-se aí a junção das quatro linguagens artísticas que sustentam, ainda hoje, o que se denomina como hip-hop ou movimento cultural hip-hop. Essas linguagens estão materializadas em quatro figuras, a saber: o MC, o DJ, o dançarino e o grafiteiro.

O grafite surge como uma das vertentes da cultura urbana. No final da década de 1960, os jovens nova-iorquinos do Bronx consagram esse gênero como uma arte, e passam a trabalhar não mais com carvão ou instrumento pontiagudo, mas com tintas spray, desenvolvendo uma forma de expressão colorida e muito mais rica em detalhes. As mensagens passam a ter muito mais clareza para os grupos que detinham o conhecimento criptológico, sendo que os demais apenas visualizavam o jogo de cores. Rota-Rossi (2013, p. 77) elenca algumas cores:

Vermelhos, laranjas, cinzas, azuis, rosas e amarelos brilhantes são cores assimiladas no Brasil, como forma de contextualizar e ilustrar os desenhos do grafite. Historicamente, explodiram dos anos 80, e identificaram o seu estilo através das diferenças com a pintura clássica.

Nesse mesmo período, início da década de 1960, o Muro de Berlim dividia a Alemanha em dois blocos políticos distintos: de um lado, a República Democrática Alemã (RDA), constituída pelos países socialistas liderados pelo regime soviético; de outro, a República Federal da Alemanha (RFA), representada pelos países capitalistas encabeçados pelos Estados Unidos. O Muro de Berlim ostentava, no lado oriental, uma pintura intacta, limpa, sugerindo o regime socialista como o melhor politicamente; no outro lado, na parte ocidental, liderada pelos Estados Unidos, o capitalismo era exaltado e traduzido em diversos atos de grafiteagem e pichações. Os dois lados, assumiam atos de protestos e reivindicações. O muro foi derrubado em 09 de novembro de 1989, para unir as duas partes da Alemanha, a primeira considerada rígida, nos moldes do regime soviético, e a outra bem mais flexível, com liberdade de expressão garantida pela Democracia.

Após a Segunda Guerra Mundial, o aerossol, também conhecido como spray, popularizou-se, dando maior agilidade e mobilidade aos atos de pichação e, posteriormente, aos grafites. Em 1968, na Revolta Estudantil realizada em Paris, o spray tornou-se o instrumento principal para compor e interpor os protestos contra as instituições universitárias.

Um ano após, as ruas de Los Angeles aparecem pichadas. Tais atos almejavam a demarcação e disputa de territórios pelo tráfico de drogas. Nesse instante, a pichação se transformava em instrumento nas mãos de violentas gangs rivais: de um lado, os Bloods, cuja característica era a cor vermelha e, do outro, os Crips, representados pela cor azul. Essa disputa tomou grandes proporções e, até hoje, a pichação serve às finalidades desses grupos. Entretanto, não é só nos Estados Unidos que as gangs disputam territórios, o mesmo ocorre em São Paulo, com o aparecimento do hip hop, cujas gangs receberam nomes que só posteriormente foram decifrados: “FATAIS” e “COMANDOS VINNIE”.

Tais mensagens, segundo Ramos (1994, p. 74), “na maior parte das vezes, são hipoicônicas e escapam, assim, a qualquer significação aparente, servindo apenas de código cifrado e secreto para os participantes do ‘jogo’ ou ‘guerra’ de ‘gangs’[...]”. No Brasil, no início dos anos 70, o grafite começa a ser estudado por pesquisadores que dividem o fenômeno em gerações. Assim, a década de 70, seria a primeira geração, e a de 90, a terceira. Na década de 70, surge a primeira experiência de Alex Vallauri nos muros externos da cidade de São Paulo. Poemas e frases marcam o grafite e a pichação, e logo surgem palavras de amor, palavrões, pornografia e críticas à propaganda e à política. Para Rota-Rossi (2013, p. 148):

Havia críticas políticas bem-humoradas, como ‘ventos estomacais moverão moinhos nos planaltos centrais’; ou alguma frase mais direta, do tipo ‘não basta cuspir, temos que vomitar’. O amor, é claro, também marcava presença – ‘a boca que tanto beijei agora me nega um sorriso’.

No mesmo período, o artista plástico Cláudio Tozzi, referenciado por Hunter (2014), procurava incentivo financeiro para fazer um mural no qual mostraria uma zebra pintada com poliuretano sobre chapas de zinco na parede alta do prédio de nº 242, da Praça da República, em São Paulo. Em 1974, a prefeitura da cidade autorizou pintar as pilastras do Minhocão com uma gaivota, simulando um voo mais ou menos rápido, conforme a velocidade do motorista. Em 1982, o grafite ganha força com o inglês Walter Kershaw e seus 20 (vinte) alunos da Faap, que pintaram o grande muro da casa de Arnaldo Álvares Penteado.

O bairro do Bexiga é homenageado com um mural ao cantor Agostinho dos Santos. O mural tem em comum com o grafite o mesmo suporte: o muro e a comunicação direta com o espectador. Ramos (1994, p. 65) afirma, sobre a origem da pichação, que “não se sabe exatamente quando começou, apenas que [ela] tem suas origens perdidas no tempo e no espaço”. O que se sabe é que a pichação antecede o grafite, e que todo grafiteiro foi pichador ou tem todos os instrumentos para produzir a pichação, pois, como forma despreendida de normatização, a pichação se caracteriza como atividade transgressiva. Ramos (1994, p. 65) descreve a possível evolução da pichação ao grafite:

Esporádicas e anteriores aos grafites, as pichações evoluem e se fixam na cidade, na trilha dos grafites. De individuais e anônimos, hoje muitos, a exemplo dos grafites – que foram valorizados como arte e acabaram nas Bienais – organizam-se em 'gangs', começam a mudar seus códigos; aprendem a desenhar, combinar cores, selecionar imagens e locais.

Em depoimento à TV Cultura, canal 2, no Programa Fanzine (1993), Juneca (RAMOS, 1994, p. 65), esclarece como foi seu começo: “Tudo começou com a pichação, foi assim que eu comecei a interferir na cidade; com o amadurecimento, comecei a desenvolver o desenho”. As pichações vão desde letras simples de protesto a formas bem mais elaboradas, com misturas de cores e preocupação ou não com a estilística. Os rabiscos ou garatujas informais podem fazer parte das pichações, a não escrita, o não código pode compor as interferências entrópicas. Os loucos, os analfabetos, os excluídos ou os que querem negar os sistemas convencionais fazem com que as garatujas sejam os instrumentos dos não iniciados nos padrões linguísticos preestabelecidos, igualando-se às crianças em fase de alfabetização.

A não escrita dos sujeitos acima pode ser interpretada como uma resposta à normatização estabelecida pela sociedade, que os pichadores realizam com perfeição. As mensagens relatadas nas pichações em São Paulo vão desde o incentivo de protesto bancário, cujo teor tem caráter político, até ofensas pornográficas direcionadas à virilidade do paulistano. Não se pode esquecer que as mensagens de amor também fazem parte desse leque de opções da pichação. Ramos (1994, p. 71) ressalta que “são muito comuns e antigas as pichações com mensagens de amor”. Em São Paulo, essas mensagens são frequentes e podem partir de “gangs” ou ter um caráter individual.

Logo, pode-se afirmar que, tanto o grafite quanto a pichação, são trabalhos sociais cujo foco é a mudança da sociedade. Além do cunho social, Ramos (1994, p. 87) relata que “o grafite paulistano interage com outras artes e partes da cidade”, tanto que:

[...] poetas, estudantes de arquitetura e técnicos em desenho, que com a repressão dos anos 70 não encontravam mais canal para suas expressões, aproveitam a onda “nova-iorquina” dos grafites dos trens de metrô para espalhar suas poesias, ícones e mensagens pelas ruas paulistanas.

No quadro demonstrativo abaixo (Quadro 5), pode-se perceber a trajetória evolutiva da pichação e do grafite.

PERÍODO/ DATA		PRINCIPAIS FATOS HISTÓRICOS
1	Pré-história	Pinturas nas paredes das cavernas; Os egípcios faziam arte nas paredes das pirâmides e o mesmo acontecia no Palácio de Assurbanipal na Mesopotâmia (BESSA, 2016).
2	24 de agosto do ano 79 d. C.	O vulcão Vesúvio entra em erupção na cidade de Pompéia (Itália), ocasionando uma chuva de cinzas. Após 1600 anos, foram descobertas estátuas moldadas pelas cinzas. A erupção do vulcão Vesúvio preservou os inscritos nos muros da cidade de Pompéia, que continham desde xingamentos até propaganda política e poesias. (ENDO, 2009).

3	Idade Média	Padres escreviam (pichavam) nos muros de conventos rivais no intuito de expor sua ideologia, criticar doutrinas contrárias às suas ou mesmo difamar governantes. (ENDO, 2009).
4	1929	Com a quebra da bolsa de Nova York, em meio à crise econômica, e com a expansão dos grandes centros urbanos, iniciou-se o processo de crescimento dos bairros pobres nas cidades americanas, sendo que os novos habitantes eram remetidos à periferia. (BESSA, 2016).
5	Década de 1960	Os jovens nova-iorquinos do Bronx consagram a arte de rua como arte e passam a trabalhar não mais com carvão ou instrumento pontiagudo, mas com tintas spray, desenvolvendo uma forma de expressão colorida e muito mais rica em detalhes. As mensagens passam a ter muito mais clareza para os grupos que detinham o conhecimento criptológico, e os demais apenas visualizam o jogo de cores. (BESSA, 2016).
6	Década de 1960	O Muro de Berlim divide a Alemanha em dois blocos políticos distintos: de um lado, a República Democrática Alemã (RDA), constituída pelos países socialistas liderados pelo regime soviético; do outro, a República Federal da Alemanha (RFA), representada pelos países capitalistas encabeçados pelos Estados Unidos <sup>2</sup> .
7	1968	Revolta estudantil realizada em Paris, o spray tornou-se o instrumento principal para compor e interpor os protestos contra as instituições universitárias. (BESSA, 2016).
8	Início dos anos 70	No Brasil, começa a ser estudada por pesquisadores a estrutura cronológica do grafite. São enumeradas décadas em gerações. A década de 70 seria a primeira geração, e a de 90, a terceira. Na década de 70, surge a primeira experiência de Alex Vallauri nos muros externos da cidade de São Paulo. Poemas e frases marcam o grafite e a pichação; surgem palavras de amor, palavrões, pornografia e críticas à propaganda e à política (ROTA-ROSSI, 2013)
9	Final da década de 1970	Juntam-se outros gêneros para fortalecer a cultura urbana. Na música, o hip hop, cujos objetos são as letras dos rappers; na dança, o break, dança de rua em que prevalece a criatividade nos passos; na linguagem, as gírias, demonstrando toda irreverência no ato de criação de novos signos; na arte, o grafite e a moda, demonstrando estilos compatíveis à época. (SOUZA, 2011).
10	1982	O grafite ganha força com o inglês Walter Kershaw e seus vinte alunos da Faap pintando o grande muro da casa de Arnaldo Álvares Penteado. O bairro da Bexiga é homenageado com um mural ao cantor Agostinho dos Santos. O mural tem em comum com o grafite o mesmo suporte: o muro e a comunicação direta. (HUNTER, 2014).
11	1998	Licença libertada por lei com autorização do proprietário para o grafite. No Brasil, a pichação é considerada vandalismo e crime ambiental, nos termos do artigo 65 da Lei 9.605/98 (Lei dos Crimes Ambientais), que estipula pena de detenção de três (3), meses a um (1) ano e multa para quem pichar, grafitar ou por qualquer meio conspurcar edificação ou monumento urbano. (SILVA, 2015).

Quadro 5: As principais datas do Panorama Histórico

Atualmente, o grafite é considerado uma forma de expressão incluída no âmbito das

2. FRANCISCO, Wagner de Cerqueira e. "Muro de Berlim" *Brasil Escola*. Disponível em <<http://brasilecola.uol.com.br/geografia/muro-berlim.htm>>. Acesso em 22/11/2017.

artes visuais, mais especificamente, da *street art* ou arte urbana, em que o artista aproveita os espaços públicos, criando uma linguagem intencional para interferir na cidade. Décio Pignatari (apud FONSECA, s/d, p. 41) compara o surgimento do grafite em Paris e Nova York com o advento da arte no Brasil, relatando as diferentes origens de cada um: “[...] a novidade estaria assim: Paris, maio de 68, FILÓSOFOS; NY, 60 a 70, ARTISTAS VISUAIS; e Brasil, São Paulo particularmente, POETAS, e essa é a sua grande originalidade, pois a massa de iniciativa por aqui, foi comandada por poetas”.

Essa comparação é importante, pois, sabendo de que fonte emerge o grafite, pode-se mensurar, ainda que seu valor social seja abstrato, as diversas composições cognitivas dessa arte contemporânea. Tais artes, quer tenham preocupação estética, quer sejam transgressoras, possuem um contexto social semelhante: visam a uma mudança na paisagem urbana, e tais ações tendem a repercutir nos atos político-sociais. As críticas e sátiras realizadas com esses instrumentos refletem uma parte da sociedade excluída, muitas vezes à margem. Entretanto, esses conceitos já são questionados, pois alguns grafiteiros ultrapassaram essa margem e são, hoje, artistas consagrados.

O mesmo não acontece com os pichadores, que são discriminados por causar poluição visual e transgressões na paisagem urbana. Pichação, segundo Ramos (1994, p. 19), associar-se-ia “à poluição visual urbana. Os termos ‘poluição visual e transgressões na paisagem urbana’ refletem apenas uma ação do ato executado, mas, se perguntarmos a esses cidadãos o que motivou a execução, poderemos entender com maior precisão os clamores de uma classe onde tudo falta e nada se faz para melhorar essa situação”. A resposta para as não ações governamentais surge de forma pacífica, sem agressões ao cidadão, sem violência à humanidade. O que eles defendem é um direito de resposta, pois segundo Wainer (2005, p. 98), toda ação implica em uma reação:

[...] o ato de pichar é um efeito colateral do sistema. É a devolução, com ódio, de tudo de ruim que foi imposto ao jovem da periferia. Muitos garotos tratados como marginais nas delegacias, mesmo quando são vítimas, ridicularizados em escolas públicas ruins e obrigados a viajar num sistema de transporte de péssima qualidade devolvem essa raiva na forma de assaltos, sequestros e crimes. O pichador faz isso de uma maneira pacífica. É o jeito que ele encontrou de mostrar ao mundo que existe.

O governo está acostumado a criar ações, fazer atos e executar projetos que nem sempre resolvem os problemas atuais. Na ambição por retorno financeiro, importando e exportando produtos, destruindo áreas de preservação ambiental, muitos políticos visam a obter lucros pessoais, de modo que a separação em classes sociais fica cada vez mais evidente. A resposta para tamanha desigualdade social vem das mãos do pichador: a poluição visual.

No Brasil, a diferença entre pichação e grafite torna-se bem mais clara quando se sabe o limite de cada uma. Em princípio, o grafite é bem mais elaborado, tem preocupação estética e transmite mensagens aparentemente lúdicas que podem traduzir todo um contexto político-social. Tais mensagens são vistas como expressão artística contemporânea e são respeitadas e admiradas pelo poder público e pelos demais segmentos da sociedade. Gitahy (1999, p. 17-8) elenca algumas características da linguagem do grafite, diferenciando as

estéticas das conceituais, conforme pode ser observado no Quadro 6.

Características estéticas	Características conceituais:
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Expressão plástica figurativa e abstrata;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Subversiva, espontânea, gratuita, efêmera;</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Utilização do traço e/ou da massa para definição de formas;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Discute e denuncia valores sociais, políticos econômicos com muito humor e ironia;</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Natureza gráfica e pictórica;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Apropria-se do espaço urbano a fim de discutir, recriar e imprimir a interferência humana na arquitetura da metrópole;</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Utilização, basicamente, de imagens do inconsciente coletivo, produzindo releituras de imagens já editadas e/ou criações do próprio artista;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Democratiza e desburocratiza a arte, aproximando-a do homem, sem distinção de raça ou de credo;</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Repetição de um mesmo original por meio de uma matriz (máscara), característica herdada da pop art;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Produz em espaço aberto sua galeria urbana, pois os espaços fechados dos museus e afins são quase sempre inacessíveis.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Repetição de um mesmo estilo quando feito à mão livre.</li> </ul>	

Quadro 6 : Características Estéticas e Conceituais do Grafite

Ramos (1994, p. 55) ainda aborda a diferença entre muralismo, que tem como destaque Di Cavalcanti, e pichação/grafite:

Indiferente, alheios, provocadores, questionadores dos momentos políticos/ sociais e dos espaços da cidade, os grafites/pichações são manifestações de uma linguagem diferenciada da dos murais, que são trabalhos encomendados, pagos (na maioria das vezes) apresentando caráter persuasivo em muitas ocasiões. Por outro lado é uma certa qualidade decorativa.

O mural costuma ser uma intervenção colorida, que se faz em muros ou paredes, internas ou externas, públicas ou privadas. Possui notoriedade nos setores da política e educação, servindo como arte decorativa e estando a serviço de um contratante. Pode ser encomendado e pago financeiramente. É considerado uma intervenção, mas jamais uma transgressão. Tais características diferem o mural do grafite e da pichação.

Quanto à pichação, ela é ainda considerada transgressiva, visualmente agressiva e, muitas vezes, é utilizada como um instrumento de protesto, já que também contribui para a poluição visual das cidades, degradando espaços urbanos, quer públicos ou privados. O grafite reporta-se, ainda, às áreas metropolitanas da Grécia Antiga e da Mesopotâmia, derivando das próprias raízes etimológicas da palavra grega *graphein*, que significa riscar, desenhar ou escrever. O grafite também teria sido utilizado na Roma Antiga, como uma usual assinatura das sociedades secretas, incluindo os primeiros cristãos, que usavam um simples peixe como um símbolo. Para tanto, este aparece temporariamente riscado

em rotas subterrâneas para as reuniões. Os símbolos também foram utilizados como uma forma de reconhecer outros com a mesma fé. Ao encontrar alguém na rua, se com um gesto com o pé fosse desenhada uma linha arqueada nas estradas de terra e esta fosse correspondida, de modo a completar o desenho, reconhecia-se um coirmão.

## DIFERENÇA ENTRE PICHAÇÃO E GRAFITE

Existem pessoas que ainda confundem pichação e grafite. Muitos desconhecem o grafite como arte, e alguns críticos não concordam com as definições expostas. Outros equiparam essa arte à mera pichação. Geralmente difere-se o grafite, com elaboração mais complexa, da simples pichação, quase sempre considerada como contravenção. Aponta-se que muitos grafiteiros respeitáveis são autores de importantes trabalhos em várias paredes do mundo. Muitos deles admitem ter um passado como pichadores.

Nas Figuras 1 e 2 percebem-se diferenças marcantes entre a pichação e o grafite. À esses fenômenos, são atribuídas características como reivindicação de direitos, denúncia, marcação de território, sentimentos de prazer e adrenalina. Esse grito que mostra a existência dos praticantes revela realidades até então ocultas para o meio político. A sociedade passa a saber dos problemas sociais por meio dos muros pichados ou grafitados.

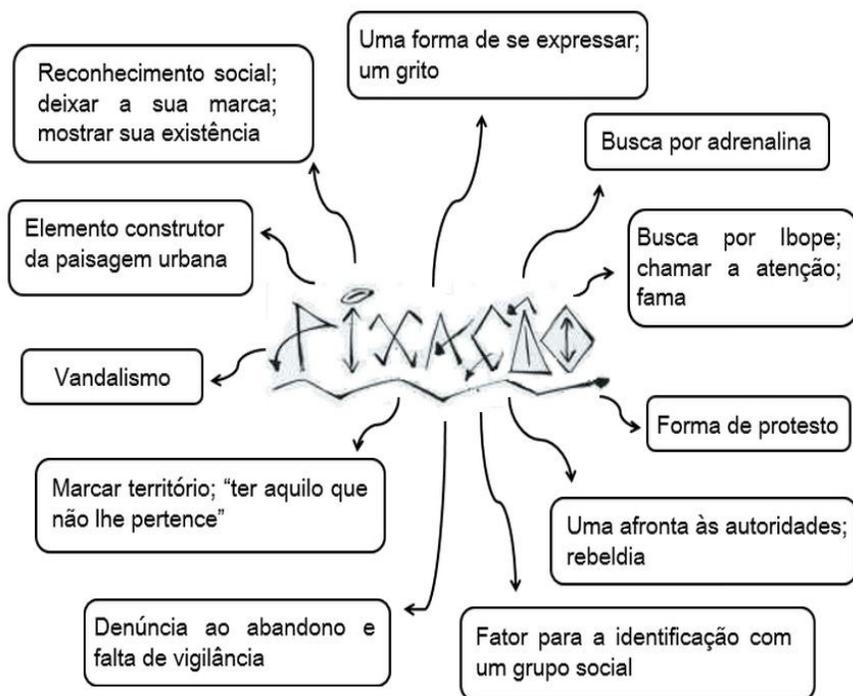


Figura 1: As Principais Características da Pichação

Fonte: Silva (2013, p. 14)

Normalmente, a pichação é desprovida de valor artístico<sup>3</sup>. Caracteriza-se pela repetição, uma vez que uma mensagem é replicada em diversos pontos da cidade. É, ainda, desprezada de elaboração e de rápida execução, realizada em locais proibidos e, preferencialmente, à noite.

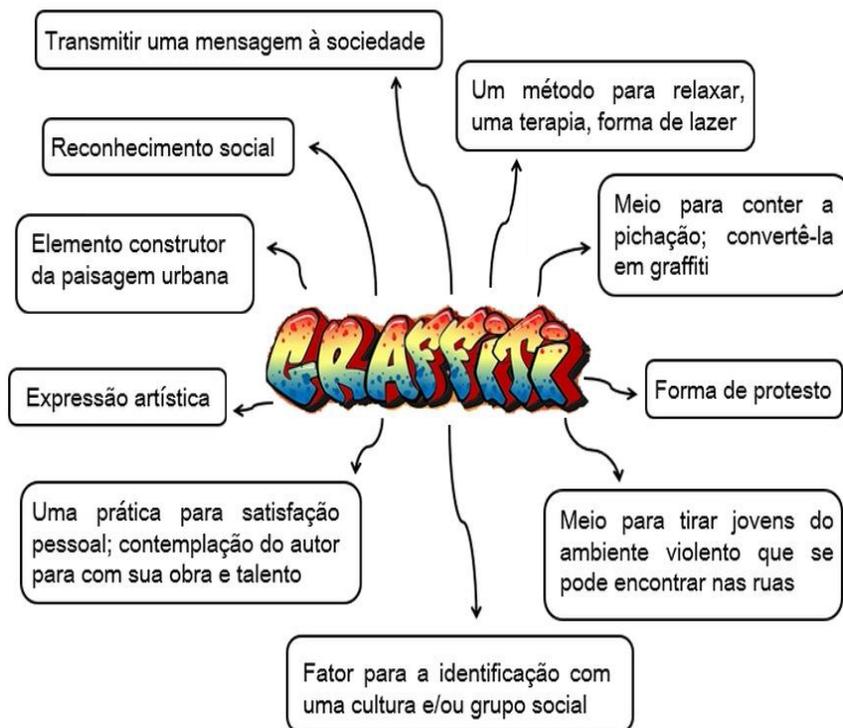


Figura 2: As Principais Características do Grafite

Fonte: Silva (2013, p. 15)

Diante das Figuras 1 e 2, compreendem-se os traços distintivos que acentuam e marcam a diferença entre o grafite e a pichação. Há, ainda, outra característica que merece destaque: à Figura 1, acrescenta-se a realização em locais proibidos, sem permissão dos proprietários ou órgãos públicos e, à Figura 2, anexa-se a forma lícita e permitida de executar os atos que compõem o quadro das consagradas artes visuais contemporâneas.

Nos anos 90, com identificação já definida, o anonimato foi praticamente extinto. A pichação começa a ter letras desenhadas, próprias, diferente dos rabiscos realizados

3. O valor de uma produção é subjetivo. Em geral, ele é determinado por questões relacionadas ao mercado de arte, o que independe da estética. Entra em jogo a importância do artista, se ele fez parte de exposições ou coleções de notoriedade, se a obra propõe uma discussão relevante e se o artista já morreu, entre outras questões. Com base nisso, calcula-se os valores das obras do artista - no caso de um quadro, o tamanho do objeto também conta. Disponível em: <https://novaescola.org.br/conteudo/1998/como-e-calculado-o-preco-das-obras-de-arte>. Acessado em: 03.02.2018.

nos anos 70 e 80. Os pichadores procuram letras diferentes, com quebras que lembram o estilo gótico. As mensagens são codificadas e quase indecifráveis, e a presença do elemento criptológico marca a união entre o grafite, a pichação e a gíria. A ideia era de que a linguagem não fosse entendida por todo mundo, pois seria fácil transmitir mensagens de um grupo para outro. A cidade de São Paulo registra uma intensa propagação de pichação, que se alastra também pelo interior. A pichação torna-se o maior movimento social de manifestação e interferência na paisagem urbana. Em depoimento, Ramos (1994, p. 99) relata Matuck (1992) ao descrever como e onde eram feitos os procedimentos para a execução da pichação:

A gente fazia isso: às onze horas da noite escolhia um muro legal, fazia um esboço, onde tinha uma janela, porta, entrada da loja, produzíamos máscaras só para isso, e depois voltávamos às três da madrugada e trabalhávamos umas duas horas nesse local... não sacaneávamos a comunicação da loja, mas completávamos, dialogávamos com ela.

Essa operação rápida visava a transmitir uma mensagem instantânea, cujos caracteres ou símbolos eram entendidos por grupos fechados, configurando-se como uma espécie de hieroglíficos nos quais o aspecto criptológico era a marca registrada. Já o grafite, segundo Ramos (1994, p. 18), populariza-se perante outros grupos e a prefeitura de São Paulo em meados dos anos 90:

[...] com o desejo de institucionalizar estas manifestações de transgressão (grafite e pichação), tem organizado grupos de pintores da cidade, "grafiteiros" não transgressores, que saem em grupos nos caminhões da Prefeitura e "grafitam" os espaços previamente permitidos.

Essas ações ensejaram aprovações de leis, aclamando o grafite como arte de rua, e ignorando a pichação, intitulado-a como crime. Nas Figuras 1 e 2, observa-se essas perspectivas ao comparar as diferenças entre esses movimentos artísticos.

O respeito entre as artes de rua torna-se um pilar ético; em geral, a convivência entre pichadores e grafiteiros é harmoniosa, já que muitos grafiteiros originaram-se da pichação. As ações de cada uma dessas artes são ditadas por um código de respeito, de modo que elas dialogam entre si, mas não interferem nas ações uma da outra. Essa diferença é lembrada como regra essencial. Hoje, precisamente falando, a arte de rua é considerada um fenômeno global, que floresceu no início da crise financeira de 2008. A frustração que a maioria das pessoas sentia por causa dos sistemas financeiros corruptíveis era tamanha, que os jovens foram às ruas protestar contra os grandes empresários, banqueiros e políticos. Essa realidade não é nem um pouco diferente do que ocorre atualmente no Brasil. Hunter (2013, p. 3) esclarece que:

Na era pós-industrial ocidental, ainda há uma aspiração para a arte manual, e a arte de rua pode ser vista como o preenchimento dessa coluna, principalmente, para os jovens, uma vez que, tem, de forma predominante física, mais vocação com as mãos.

Ao nosso redor, nos centros urbanos por todo o mundo, um fenômeno criativo tem conquistado os espaços mais variados possíveis. Cidades e municípios estão, cada

vez mais, saturados com tantas imagens comerciais e publicitárias, mas, ao lado disso, há também as mais variadas expressões pessoais da condição humana moderna e industrializada, na forma de obras de arte de ruas, as quais estão disponíveis para que todos possam ver. Às vezes são criadas às escondidas, na escuridão, para evitar a prisão; como são temporárias, logo podem ser cobertas ou substituídas por outra obra de arte. Cada vez mais, no entanto, as pessoas vem reconhecendo o poder da arte das ruas como uma forma de expressão.

## **A LITERATURA ARTÍSTICA DOS CENTROS URBANOS: FORMAS DE ARTE E PROTESTOS SOCIAIS**

Descreve-se que pintar nas ruas é interagir com as pessoas e com todos os grupos sociais. Pode ser também uma expressão coletiva ou individual da arte, que vai da mais simples à mais complexa. Nesse sentido, é relevante apontar que, para um artista urbano, o que a arte tem de mais divertido e apaixonante está no seu próprio processo de criação, e não em uma peça finalizada. Entretanto há quem não concorde, equiparando o grafite à pichação, já que grafitar locais públicos ou privados sem autorização dos respectivos proprietários é atividade proibida por lei em vários países. Contudo, a arte urbana é, em sua essência, uma forma de arte efêmera, em que os trabalhos não são feitos para durar para sempre, mas para ter uma expectativa de vida limitada. Segundo Sara Schiller, autora do prefácio Wooster Collective da obra *Street Art* de Hunter (2013, p. 9),

Na verdade, a melhor arte urbana é aquela que se faz levando em consideração que, ao longo do tempo, ela será degradada e desaparecerá. E, já que o artista urbano tem essa consciência, de que esse fenômeno irá acontecer, pode-se dizer, então, que ele experimenta uma liberdade e uma falta de controle, ao mesmo tempo, inerentes ao seu trabalho, capazes de comunicar o poder e o impacto emocional da peça que ele está produzindo. A verdadeira mão do artista está presente em seu trabalho, e é sentida pelo espectador.

Ao longo de anos de trabalho dos artistas urbanos, passou-se a conhecer a fio as criações da obra de arte original para a rua, ainda que essa arte fosse exposta por poucos minutos. Para esses criadores, isso nada mais é do que a sua conexão com o mundo, com os seus sentimentos e com as suas próprias obras de arte, que acabam determinando esse momento em que o trabalho está sendo visto publicamente como uma forma de protestar contra os atos sociais atuais. Ao mesmo tempo, esses artistas conseguem incorporar a obra à paisagem da cidade, de tal forma que impressiona a todos. Além disso, sentem o prazer, que vem justamente do aspecto comunitário e social de expor o seu trabalho em um local simples e aberto, sem muito tempo para se preocupar com a perfeição. Para tanto, os artistas urbanos mais interessantes são aqueles que verdadeiramente trabalham para aperfeiçoar o seu processo, e que, ao mesmo tempo, rejeitam as armadilhas decorrentes da tentativa de ser tecnicamente perfeitos. Faz sentido apontar que a criação de arte é, muitas vezes, vista somente como um processo solitário. A imagem que a maioria tem ao pensar sobre esse processo criativo é a de um artista sozinho em seu estúdio, trabalhando e retrabalhando uma peça até que ela esteja absolutamente perfeita.

Percebe-se que os artistas de rua não podem esconder as imperfeições de seu trabalho, por isso, eles são forçados a aceitá-las e a incorporá-las. Por causa disso, os espectadores acabam sendo levados mais a fundo em uma peça, originando uma conexão emocional e social mais profunda. Se a perfeição não é alcançada, a tela é descartada e, com isso, o artista deve buscar trabalhar de outra forma. Conforme Sara Schiller (2009),

Os artistas urbanos são diferentes, porque eles trabalham em locais abertos, expostos ao público. As circunstâncias, principalmente, entre elas, a ameaça de serem presos, por isso, eles devem trabalhar de forma rápida, de certa maneira, que ingênua. E, é justamente, esse ato público de criação de arte urbana, que faz com que os artistas urbanos serem pessoas muito vulneráveis. (CARLSSON; BENKE, 2015, p. 9)

Todavia, para o espectador, o fato de a arte urbana ser efêmera, e de a maior parte dos trabalhos serem geralmente criados em público, é o que torna esse tipo de arte tão poderosa para o uso do protesto social. Logo, passa-se a pensar que esse tipo de arte, de um modo geral, serve para todos, pois não exclui, pelo contrário, inclui a população, seja de qual classe social for, porque a arte se torna pública a partir do momento em que é exposta.

Contextualiza-se que o maior objetivo do artista urbano é, justamente, não ser técnico, e muito menos perfeito. Ao contrário, ele objetiva usar a sua arte da maneira mais simples possível, com o intuito de conseguir abraçar as coisas que o tornam um ser humano e, em seguida, compartilhar com a sociedade, de um modo holístico, essa humanização ou humanidade. Isso é o que o faz ser diferente dos outros artistas e das pessoas comuns, isso é o que faz dele ser um amante da arte e rico em conhecimentos.

Ao longo de mais de duzentos anos, os pôsteres têm sido usados para fazer a publicidade de produtos, anunciar eventos e propagar ideologias sociais e políticas aos mais diversos públicos<sup>4</sup>. A força de um pôster reside em sua capacidade de estabelecer a comunicação direta com as pessoas em espaços públicos, visto que, para o artista urbano, uma das vantagens do pôster é o fato de que ele pode ser preparado no silêncio do lar, no formato adequado ao motivo que se deseja expressar. Além disso, interpreta-se que ele pode ser impresso em grandes tiragens e transportado para inúmeros lugares, sem falar, é claro, que para muitos, é mais fácil entender um pôster do que um adesivo ou uma etiqueta, por exemplo. O pôster é uma forma bem estabelecida de comunicação, e já que mais cedo ou mais tarde o papel se decompõe, tem-se a impressão de que colar um pôster sem autorização prévia é um ato menos ilegal. Em depoimento, os artistas de rua Various e Gould assim se manifestam:

“Alguns artistas urbanos, inclusive, trocaram as latas de spray do estêncil pelo pôster, a fim de evitar multas. Os pôsteres têm sido a principal ferramenta de marketing para a cultura do faça você mesmo, e a sua história está marcada pela propaganda e pelas convocações para encontros e passeatas

4. “Normalmente distingue-se o grafite, de elaboração mais complexa, da simples pichação, quase sempre considerada como contravenção. No entanto, muitos grafiteiros são respeitáveis, como Os gêmeos, autores de importantes trabalhos em várias paredes do mundo, aí incluída a grande fachada da Tate Moderna de Londres.

Na língua inglesa, contudo, usa-se o termo graffiti para ambas as expressões”. Disponível em [http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernos/pde/pdebusca/producoes\\_pde/2014/2014\\_unesp-curitiba\\_arte\\_pdp\\_cristina\\_alves\\_da\\_silva.pdf](http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernos/pde/pdebusca/producoes_pde/2014/2014_unesp-curitiba_arte_pdp_cristina_alves_da_silva.pdf). Acessado em 13.07.2017.

de protestos sociais ou de qualquer outra esfera” (CARLSSON; BENKE, 2015, p. 20).

Nas décadas de 1960 e 1970, as fotocopiadoras passaram a ser mais presentes em escritórios e em escolas, o que facilitou a confecção de pôsteres para shows, de folhetos e de capas de discos. Muitos artistas urbanos se inspiram marcadamente nas culturas alternativas do final do século XX, e assim, pode-se dizer que hoje os pôsteres dominam a arte urbana e as suas mais diversas formas de expressão, as quais mudam constantemente. Pode-se dizer que a arte urbana é de suma importância para a sociedade como um todo, uma vez que ela consegue proporcionar a expressão da imagem, da paisagem, da cultura, da democracia, da autonomia, da liberdade, da política, da economia, da tecnologia, ou seja, do universo.

Com a arte, consegue-se retratar aquilo que se tem vontade de falar, aquilo que se pensa e aquilo que se cria, por meio da mais pura essência da veia artística humana. Nesse caso, é importante registrar que se deve valorizar todo tipo de arte, seja ela qual for, e a arte urbana não pode ficar fora desse contexto. A medida de informação, Various e Goul são dois artistas urbanos de Berlim que frequentemente trabalham juntos. Eles se destacam no trabalho em equipe do projeto Rabotniki (trabalhadores, em russo): “parte da nossa nova série de colagens de serigrafia.” (BENKE, 2015, p. 20). Essas colagens interagem com pedestres produzidos em meados da década de 1980, por Poch, que começou a fazer parte da cena urbana de Paris. O *adbusting*, que também é chamado de *subvertising*, corrente de arte urbana que busca conseguir a atenção alterando as mensagens de publicidade, tem grande tendência para as questões sociais da atualidade presentes nas cidades.

O *adbusting* tem influência e origem no grafite e no ambiente punk em que cresceu e do qual participou ativamente. O pioneiro desse movimento foi o Billboard Liberation Front, grupo sediado em São Francisco que, desde a década de 1970, interfere em outdoors espalhados por todo território americano. Esse grupo foi fundado no Canadá, em 1989, e sua tática é intervir nas mensagens, com o objetivo de influenciar os outros. Sabe-se que muitos artistas urbanos trabalham com essa corrente e questionam, de forma direta e indireta, quem tem o direito de usar as ruas e as praças da cidade para se comunicar.

Depois de trabalhar com estêncil, Billboard Liberation Front começou a criar pôsteres grandes e gráficos cheios de estilo. De acordo com o depoimento de Swoon,

Eu amo as camadas, a beleza natural de tantas marcas e fatores que se sobrepõem. Quando comecei, parecia que a rua era o único lugar onde se podia encontrar uma beleza real, o único lugar aberto à espontaneidade (CARLSSON, BENKE, 2015, p. 24).

A partir do movimento contra cultural de maio de 1968, quando os muros de Paris foram suporte para inscrições de caráter poético-político, a prática do grafite generalizou-se pelo mundo, em diferentes contextos, tipos e estilos, que vão do simples rabisco, ou de tags repetidas *ad nauseam*, como uma espécie de demarcação de território, até grandes murais executados em espaços especialmente designados para tal, ganhando status de verdadeiras obras de arte. Os grafites podem também estar associados a diferentes movimentos e tribos urbanas, como o hip-hop, e a variados graus de transgressão.

Dessa mistura de diferentes tribos urbanas, surge a gíria dos grafiteiros, usada tradicionalmente na oralidade. Veja-se alguns termos usados por eles<sup>5</sup>, no Quadro 7:

<b>Gírias dos Grafiteiros</b>	
<b>GÍRIA</b>	<b>SIGNIFICADO</b>
Writer	Pessoa que faz grafite
Tag	Nome ou pseudônimo do writer
Hall of Fame	Grafite em sítio autorizado e bem mais trabalhado. Esse trabalho pode ser compartilhado e executado por mais de um artista usando técnicas mais avançadas
Bombing	Grafite rápido, muitas vezes associado à ilegalidade, com letras mais simples
Throw	Estilo entre o tag e o bombing. Letras rápidas normalmente sem preenchimento de cor (apenas contorno)
Roof-top	Grafite aplicado em telhados, outdoors ou outras superfícies elevadas. Um estilo associado ao risco e ao difícil acesso, mas que é uma das vertentes mais respeitáveis entre os whitters
Wild Style	Estilo de letras quase ilegível. Um dos primeiros estilos a ser utilizado no surgimento do grafite
3D	Estilo tridimensional, baseado num trabalho de sombras das letras
Bubble Style	Estilo de letras arredondadas, mais simples e primárias, mas que é ainda hoje um dos estilos mais presentes no grafite
Characters	Retratos, caricaturas, bonecos pintados a grafite
Crew	Equipe, grupo de amigos que pintam juntos e que representam, todos, o mesmo nome. Como regra geral, os writers assinam o seu tag e também a sua crew em cada obra
Cross	Pintar um grafite por cima de um trabalho de um outro writer
Fill-in	Preenchimento do interior das letras de um grafite
Highline	Contorno geral de todo o grafite, posterior ao outline
Outline	Contorno das letras, cuja cor é aplicada igualmente ao volume delas, dando uma noção de tridimensionalidade
Degradé	Passagem de uma cor para outra sem um corte direto. Exemplo: graduação de diferentes tons da mesma cor
Kings	Writer que adquiriu respeito e admiração dentro da comunidade do grafite. Um status que todos procuram e que está inevitavelmente ligado à qualidade e aos anos de experiência
Toy	O oposto de King. Writer inexperiente, no começo ou que não consegue atingir um nível de qualidade e respeito dentro da comunidade
Bite	Influência direta de um estilo de outro writer
Spot	Denominação dada ao lugar onde é feito um grafite

Quadro 7: Gírias dos Grafiteiros

Fonte: TAG (2014)

5. Gírias retiradas do glossário da obra TAG – Assinatura Estilizada Risco, Rabisco, Pichação e Grafite Iconografia de uma Estética Incompreensível Introdução ao Estudo Semiótico das Representações Figuradas do Pictograma-Signo de Fausto Carvalho. 1 ed. Rio de Janeiro: Clube dos Autores, 2014.

Sabendo o significado dessas gírias, pode-se conhecer melhor os grafiteiros, que colocam em imagens aquilo que a linguagem oral não consegue comunicar. Aquilo que é permitido por lei é retratado nos muros da cidade. Em geral, as leis são postas em prática para proteger aqueles que têm daqueles que não têm. Entretanto, os anunciantes têm uma voz que nem todos têm, o que quer dizer que não se pode evitar a arte urbana, seja ela qual for, ao contrário, deve-se expor as mensagens para que a sociedade possa compreender melhor o que acontece no país. Um exemplo é a situação real do país em termos econômicos, societários, de saúde, educacionais e políticos.

Os Gêmeos paulistanos desenvolvem em seus trabalhos pinturas que retratam entidades familiares. Eles criaram um estilo misturando cores alegres e personagens olhando para baixo. As obras são renomadas em São Paulo e nos Estados Unidos, e os artistas conseguem personificar a arte de rua brasileira fora do país. Hunter (2013, p. 90) descreve que eles “pintam retratos de familiares ou imagens que revelam um comentário social mais aprofundado, as figuras sempre possuem a cor amarela”. Eles admitem não conseguir pintar a cor da pele, pressupõem que seja uma afirmação de orgulho das várias comunidades multiétnicas do Brasil assimiladas em suas identidades. Entende-se que a arte urbana consegue interagir diretamente com as pessoas das ruas, chamando a atenção de quem passa, pois muitos param para ver, ler e tentar compreender o que especificamente aquela mensagem que transmitir para o público, seja ele qual for.

Há também o que se pode denominar de arte natural e gráfica, produzida de uma maneira bastante forte, com destaque de cores, que tornam a mensagem viva e vocativa. Quem trabalha nessa vertente é o artista parisiense C215, que mostra sua paixão dizendo que “não pinta nas ruas por pintar, tudo para ele tem e faz sentido, como por exemplo, o vagabundo, o mendigo, o órfão de um país mais pobre, cada um desses representados caracteriza a situação atual da sociedade capitalista, globalizada e contemporânea”. C215, em depoimento a Carlsson, Benke (2015, p. 53), diz que sua arte desenvolve um conceito peculiar sobre a arte urbana. Destaca, ainda, os problemas sociais, divulgando diversos temas.

A rua é minha galeria preferida, porque nela acho a melhor forma de criar algo natural e bonito, por isso comparo a arte urbana com o surfe. Na arte urbana, o contexto é o que há de mais importante e deveria haver um estilo para cada situação e reproduzir tudo isso para a sociedade é um prazer.

Além disso, “cada rosto pintado significa uma vida inteira marcada pelas adversidades da vida”, diz o artista (2015). Entende-se que essa é uma tradução da arte urbana, que não pode perder a essência de retratar a realidade social e cultural das pessoas. O autor (2015, p. 56) ainda afirma que “várias pessoas nem sequer veem o mendigo nas ruas, porque simplesmente não prestam atenção, mas o mendigo me fascina e me estimula, porque você tem que ser muito corajoso para aceitar uma vida tão difícil, imagine para a sociedade”.

C215 contextualiza que um artista nunca deve imitar o outro, para não perder o seu próprio estilo, já que o processo de cada um é único e deve ser seguido pela necessidade que ele tem enquanto artista urbano. Isso significa que o artista urbano não pode ser um imitador, porque a coisa mais importante é ser único naquilo que faz.

Nesse caso, é importante adquirir relevantes aquisições teóricas, que acabam ajudando a definir o que o artista quer fazer com a sua criatividade e como deve desenvolver com segurança a própria arte, uma vez que antes de correr às ruas e começar a expressar a sua arte, deve descobrir, por conta própria, o seu estilo<sup>6</sup>. C215 segue dizendo que prefere fazer arte para a sociedade e expressar a realidade de vida do que não fazer nada pela sociedade. Refere pelo menos tentar expressar o que vê de interessante para as pessoas, pois não tem nada a esconder.

Percebe-se que a arte urbana é importante para os que a praticam. Carlsson, Benke (2015, p. 57) relata o depoimento do artista Snub23, que declara, nesse sentido: “eu só quero deixar a minha marca, fazer arte urbana é uma questão de liberdade, já que as ruas pertencem a mim e a você, ou seja, pertence a todos nós”.

A arte urbana é também chamada de silk screen, considerada o método de impressão mais antigo do mundo. Sua popularização no mundo artístico foi a partir da década de 1950. Na arte urbana, a serigrafia é usada, principalmente, para a produção de pôsteres e adesivos, mas é também uma maneira eficaz para imprimir camisetas, o que faz dela uma porta voz da sociedade, porque é possível disseminar diversas mensagens relacionadas a protestos sociais em frases de camisas.

A produção da silk screen deve ser cuidadosa, por isso deve acontecer em ambientes adequados, não nas ruas. Também faz parte do formato silk screen a produção de adesivos, que interagem com o público de forma direta porque são mais populares, podendo ser vistos em qualquer lugar. Segundo Carlsson, Benke (2015, p. 73) “graças a entusiastas que fazem o que se pode chamar de intercâmbio de adesivos, os seus resultados definem uma arte [que] pode ser vista em todo o planeta”. Já a artista de rua Tika, diz que:

[...] os adesivos são próprios, por isso eles criam um personagem diferente do outro. Se faz relevante apontar que todas essas artes urbanas, entre outras também fazem parte de um contexto social, já através delas o artista urbana transmite mensagens que interessam ao público, por algum motivo, que faz com que, as pessoas se reportam a um fato social acontecido ou que esteja ocorrendo na atualidade, o que influencia ou incentiva os protestos sociais, com o intuito de chamar a atenção de alguém por algum motivo. (CARLSSON, BENKE, 2015, p. 83).

Contextualiza-se nesse arcabouço a mão livre do artista urbano, visto que para esses artistas fazer esse tipo de arte nada mais é do que a realização de um trabalho como meio de expressão social, através de rabiscos, desenhos, grafites, murais ou pinturas coletivas. Sendo assim, muitos passam bastante tempo fazendo os esboços em seus cadernos, outros preferem improvisar, também algumas artes desse tipo são mais comuns do que outras. O artista sueco Prao trabalha com temas sociais e políticos. Uma de suas obras mais conhecida é “os armários para os sem-teto”, exposta em Estocolmo. O artista paulistano Órion, em depoimento, explica como uma intervenção artística pode repercutir sobre a opinião pública.

---

6. Segundo Hunter (2015), “acho que a arte urbana é uma das últimas oportunidades para a autoexpressão em uma sociedade que está sempre tentando controlar a mente humana das pessoas, privando-as da sua própria liberdade real”.

Uma boa intervenção artística é aquela que mexe com a sociedade, ou que chame a sua atenção, é aquela que dialoga com o público, é aquela capaz de ressignificar um espaço ou um ambiente. Quanto mais explícita for a obra de arte, mais novas possibilidades a sociedade terá para entender aquela mensagem. (CARLSSON, BENKE, 2015, p. 95).

Assim, mais caminhos surgem para transmitir aquilo que o artista deseja. Os artistas urbanos trabalham com parcerias, usam as formas existentes da arte urbana para se expressar, e o conteúdo nasce conforme as tendências modernas, para explicar e experimentar o novo. A criatividade é usada, assim, como objeto da arte. Quanto a isso, Lelo, um artista urbano do Rio de Janeiro, relata que “estilo é o mais importante. Você pode dominar qualquer técnica, mas a coisa mais importante é criar algo que seja original e tenha seu próprio toque.” (CARLSSON, BENKE, 2015, p. 97).

Fumakaka e Lima (2015, p. 104) demonstram habilidades no grafite em grandes instalações de lixo. Os artistas trabalham com uma pistola de tinta chamada Sembrador de Terror. Para eles, pintar “as ruas é interagir com as pessoas, fazemos as coisas por prazer de fazê-las – e as fazemos para as crianças. [...] Gostamos de quebrar a monotonia da cidade”. Eles ainda afirmam que pintar não tem preço e que gostam “de fazer as pessoas pararem e pensarem quem fez a obra de arte”.

Muitos projetos procuram transformar situações de risco em oportunidades. É o caso do projeto Quixote que “[...] apostou na arte, na educação e na saúde como formas de aproximação e vinculação com [...] jovens.” (BEDOIAN; MENESES, 2008, p. 130). Através de oficinas artísticas e estratégias clínicas e psicossociais, o projeto constrói alternativas para os desafios do dia a dia dos jovens, como a violência, o abandono, a falta de orientação, o abuso sexual, o uso de drogas e ainda a falta de perspectivas para o futuro. Esse projeto, fundado em 1996, já conseguiu resultados positivos atendendo mais de cinco mil pessoas. São atendidos aproximadamente 900 jovens por ano.

Há ainda o projeto da SSP (Secretaria de Segurança Pública), em parceria com o Banco de Brasília. O Projeto “Picasso não Pichava”, “tem como objetivo retirar jovens [de] atividades criminais e violentas e, através de oficinas e palestras, incentivar o desenvolvimento de habilidades de arte e esporte, como judô, basquete, música, artes plásticas e informática, além de promover a cidadania e a importância de se preservar a cidade”. Dentre as palestras oferecidas pelo projeto, encontram-se os temas pichação, cidadania e drogas. As palestras têm como foco incentivar os jovens a se manter longe das drogas, conservar a cidade limpa e livre de pichações e buscar meios de revitalizar e valorizar o espaço urbano.

## UMA LEITURA DA GÍRIA IMAGÉTICA

Com as mudanças da sociedade contemporânea, expande-se a linguagem, em especial nos grandes centros urbanos, onde nasce mais uma possibilidade do desenvolvimento da língua, agora, intitulada gíria imagética. É importante ressaltar que a gíria imagética, sendo uma extensão da gíria tradicional, não deixa de ser assunto novo, que merece toda atenção, principalmente por parte dos apreciadores da arte que, até então, em sua maioria, desconheciam esse novo tipo de linguagem. Hunter (2013, p. 11) afirma que o grafite foi utilizado na Roma Antiga como uma assinatura usual das sociedades secretas, incluindo os primeiros cristãos, que usavam um simples peixe como símbolo.

Foi também utilizado como forma de reconhecer outros com a mesma fé, quando encontrados na rua – se um gesto com o pé desenhasse uma linha arqueada nas estradas de terra e fosse respondido reciprocamente, de modo a completar o desenho do peixe, o prosseguimento da conversa era seguro.

Por sua natureza bastante transitória, esses vários temas forneceram um meio de comunicação tácito nas primeiras selvas urbanas e revelaram trilhas que conduziam a locais secretos, onde muitos ritos poderiam ser realizados.

Percebe-se que desde a Roma Antiga o homem já utilizava códigos criptografados para se comunicar, usando gestos e símbolos (desenhos) para construir uma linguagem segura e secreta. Os desenhos auxiliavam a linguagem. A linguagem evoluiu e incorporou as gírias, algumas delas técnicas, profissionais, também chamadas de jargão.

A gíria tradicional é utilizada por jovens que são, primordialmente, usuários do vocabulário gírio. Esse tipo de linguagem é usado como instrumento de variação linguística em linguagem, até então, oral e, em alguns casos, em textos escritos. Mas, será mesmo que a gíria se restringe a esses dois segmentos da linguagem? Se a imagem surgiu muito antes da escrita e compartilha dos atos da fala, será que nas imagens não existem gírias? Se a gíria tradicional delimita um grupo fechado, as imagens do grafite e da pichação não selecionam o grupo que aprecia tal arte?

Os indícios e os pontos favoráveis à existência das gírias imagéticas nas artes de rua se aproximam a cada análise realizada. Poucos têm o privilégio de enxergá-las como gírias e diferenciá-las das demais artes. É bem verdade que a gíria surge no seio dessas artes, completando-as e, ao mesmo tempo, diferenciando-as das outras linguagens. Se a gíria tradicional possui um histórico cercado de preconceito linguístico, o mesmo ocorre com a repercussão da sua expansão em imagens. Acredita-se que poucos linguistas usariam o termo como evolução da linguagem. A relação é complexa e instiga maiores investigações.

Muitas são as discussões que giram em torno das fronteiras que delimitam as gírias e imagens no sentido de diferenciá-las de outras ciências da linguagem. Os pontos que merecem ênfase são a estilística, a estética e a técnica da língua escrita, usada na forma de desenho. São essas expressões que têm por aspectos principais a espontaneidade e a efemeridade. Apesar de, num primeiro momento, gírias e imagens parecerem pertencer a um mesmo fenômeno linguístico, estando cada vez mais próximas entre si, a ligação entre elas depende do envolvimento de cada artista urbano, e ainda, do contexto social que estão inseridos.

A pichação está em constante negação de assimilação pela sociedade em geral. Em circunstâncias contrárias, o grafite estabelece relações de aproximação com outras esferas. Por isso, investigam-se precisamente esses processos de aceitação e rejeição para buscar uma legitimação. Buscando estabelecer o contato com os sujeitos praticantes de forma direta e/ou indireta, utilizando os meios tecnológicos e midiáticos para entender os discursos diante das posturas definidas recentemente (postuladas como arte de rua), verificou-se que tanto o grafite quanto a pichação são suportes para a gíria imagética. Instigar maiores investigações significa, sobretudo, conhecer novas ciências, questionar o tradicional e dar margem ao novo. Hunter afirma (2013, p. 11) que:

Se por acaso fossem descobertos, esses códigos poderiam ser facilmente disfarçados ou removidos. Enquanto a civilização se desenvolvia, os símbolos figurativos permanentes tornaram-se um método simples para a comunicação de uma grande população analfabeta.

No entanto, só se investiga quando existem indícios consistentes, pois ninguém quer perder seu tempo lendo algo infundado. Então, o que dizer das gírias imagéticas? Tratar-se-ia de uma linguagem alternativa, a qual poucos têm acesso devido ao conhecimento de mundo restrito das pessoas? Seria uma linguagem das artes visuais que o mundo das artes já conhecia, mas não divulgava às outras ciências? Ou, ainda, seria uma forma de linguagem nascida desde o surgimento do homem como ser pensante, usada para se comunicar com o grupo para suprir reais necessidades?

O leque de necessidades se amplia da mesma forma com que se multiplicam os caminhos da comunicação. A linguagem ocupa ruas, avenidas amplas e estreitas, de mão dupla, com uma ou várias faixas, becos, labirintos, travessas e estradas. O onde e o como são usados esses novos instrumentos da linguagem ainda são perguntas que merecem resposta. Por meio dessas respostas é que podem ser compartilhados os achados.

Os retornos mirabolantes no trânsito, que a princípio são feitos para facilitar a vida dos motoristas, mais parecem um emaranhado de vias do sistema nervoso, conduzindo os neurônios em busca de uma melhor forma de se comunicar. Se usamos menos de uma terça parte do cérebro para desenvolver os nossos conhecimentos cognitivos, quantos caminhos de linguagem poderiam ser encontrados se usássemos 50 ou 100 por cento da nossa capacidade cerebral? Passo a passo, descobrimos que o ato de se comunicar vai além da fala e da escrita e que, como qualquer texto escrito, as imagens precisam ser decodificadas.

O mundo é feito de signos linguísticos, sejam ícones, índices ou símbolos. Os artistas da arte de rua trabalham com esse tripé da Semiótica e o seu sucesso depende de como enfatizam cada segmento. Apesar de terem um público alvo, as mensagens também são direcionadas a grupos, até então, fechados. O jogo de palavras e imagens é um forte instrumento de reivindicação. A mistura de cores pode até parecer lúdica, mas mensagens de protesto e de amor são transmitidas a cada muro grafitado ou pichado. Essas mensagens podem conter ou não gírias.

A linguagem única e efêmera mostra como e de que forma a mudança social ocorre, evidenciando que ela só se efetiva por meio de pressão. Os atos voluntários e obrigatórios de conduta do ser humano, a cada ano diminuem, e aquilo que deveria ser feito pelos

governantes só se efetiva quando as paredes são pichadas ou quando a variedade de cores do grafite deslumbra. O dito popular instiga que “uma imagem vale mais que mil palavras”, entretanto as leis não são feitas de imagens, tampouco só e exclusivamente de fala.

Esse é o jogo da linguagem, o jogo da dominação da escrita. Contudo, e não menos importante, as imagens tornam-se objetos da escrita e da fala, as ações são feitas de imagens e falas, logo, deve-se contemplar o estudo das três formas da linguagem com igual importância e igual valor. As gírias transitam por essas três formas, em maior ou menor grau, dependendo da intencionalidade do ato de comunicar. O desaparecimento do texto escrito, muitas vezes, significa romper com algo perpetuado. Contemplar uma imagem criptografada é comparativamente igual a visualizar uma gíria imagética. Conforme Teixeira (2008, p. 299), essa ação é, para um:

[...] um mundo seguro e confortável, para o outro, confuso e penoso. Se fazer leitura de textos visuais já se torna difícil, por diversos princípios metodológicos que essa arte possui e que poucos tem acesso, imaginem descobrir algo que, pela sua essência, muitos não veem com bons olhos.

As imagens devem trazer sensações que o texto escrito apenas descreve, as gírias imagéticas devem refletir a linguagem com uma amplitude maior do que a oralidade e a escrita. Esse reflexo nada mais é do que outra imagem daquilo que entendemos como verdade, afinal, para que serve o reflexo do espelho senão para mostrar uma imagem da verdade invertida? As pessoas veem aquilo que querem ver no espelho, o mesmo acontece com as gírias, sejam faladas, escritas ou refletidas em forma de imagens. Teixeira (2008, p. 299) conhece bem esse desaparecimento com as palavras. Ele enfatiza que “num mundo de tantos e tão diversificados apelos visuais, é preciso submeter-se ao impacto das sensações, desfazendo a proteção imposta pelas palavras”. O ato da procura, visualizado por Calvino (1996, p. 142), descreve uma nova fonte de inspiração: “É para fazer funcionar de novo minha fábrica de palavras que devo extrair novo combustível dos poços do não escrito”.

Preti (2004, p. 66) trabalha com uma classificação um tanto simples, mas eficiente, para o estudo das gírias. Ele afirma que:

As gírias tradicionais se dividem em gíria de grupo e gíria comum. A gíria de grupo limita-se a um grupo restrito, no qual afastam-se, por imposição de uma maioria, de sua coletividade.

Assim, as gírias encontradas no suporte (pichação/grafite) trabalham com as características de imposição, de conflito e, pela criatividade, do inusitado. Para os mais tradicionais, a pichação afasta o homem da sociedade e o aproxima dos seus semelhantes. Preti (2010, p. 160), descreve com propriedade o conflito gerado pela sociedade: “[...] reúnem pessoas que se afastam da maioria, seja pelo inusitado, seja pelo conflito que estabelecem com a sociedade”. Os mais liberais veem o grafite como arte de rua, que pode até afastar a sociedade, já que muitos não conseguem fazer uma leitura proficiente desse instrumento que, muitas vezes, trabalha o conflito e o inusitado. Talvez seja por isso que as gírias imagéticas sejam tão confusas e penosas de entender.

No que tange à gíria tradicional comum, quando o signo de grupo perde seu caráter

criptológico, a sociedade consegue identificá-la. Ela se mistura com a linguagem comum, incorporando-se ao vocabulário popular e, futuramente, aos dicionários. (CARADEC, 1988). Há, portanto, a necessidade de substituir a gíria desgastada por outra criptografada: “daí a necessidade de substituí-la por palavras novas, o que gera uma efemeridade constante do fenômeno gírio, uma de suas marcas características, que o identifica com a grande mobilidade dos costumes da época contemporânea”. (PRETI, 2010, p. 161).

As gírias imagéticas no suporte grafite, na Vila Madalena, em São Paulo, assumem essas características de constante mudança. O Beco do Batman, originado na década de 1980, reúne trabalhos de diversos artistas de rua. Pelo menos uma vez por mês, os grafiteiros renovam seus trabalhos. Essa é a prova da efemeridade do fenômeno gírio nas imagens.

Contextualizam-se, nos grandes centros urbanos, nas últimas décadas, novos tipos de cultura. O crescimento populacional desordenado gera, entre outras coisas, uma ausência de alfabetização visual. Milhares de pessoas circulam entre ruas e prédios, carros e parques, praças e shopping, becos e calçadas, e, nesse contexto, surgem novos tipos de linguagem.

Também se pode acompanhar o desenvolvimento de uma sociedade quando se percebe que as vontades e necessidades da população estão direcionadas ao consumo crescente de produtos e serviços. Com isso, veem-se estampadas propagandas, outdoors, panfletos e painéis eletrônicos usados para atrair os sujeitos ao consumo de produtos, muitas vezes, desnecessários. Tais artifícios da propaganda não deixam de ser poluição visual, causando conturbações e desconforto social.

O conglomerado humano, cada vez mais, torna-se fragmentado, formado por mundos que mais parecem guetos, demonstrando, cada vez mais, as desigualdades por meio de separação de classes. No meio desse entrelaçamento de vidas, contextos e imagens, surge, através do suporte (pichação/grafite), a gíria imagética. Esses suportes acompanham as fachadas, ocupando espaços nem sempre de maneira lícita. De forma silenciosa, dialogam, contestam e questionam, juntando-se às manifestações políticas e à reivindicação de direitos.

A partir de um caráter polêmico, questionador e até mesmo agressivo, essas manifestações permitem novas leituras e despertam interesse em diversas áreas de estudo ligadas a tais formas de expressão. Estes têm como principal característica a difusão, já que são diversos artigos e textos que exploram a temática no campo das Comunicações Sociais. No campo da linguagem, estes auxiliam, por meio de embasamento teórico, o reconhecimento desses novos movimentos artísticos como o grafite. Para Hunter (2013, p. 11):

Isso pode envolver a demarcação de territórios ou ter um significado político ou religioso dentro de uma narrativa pictórica, ou simplesmente descrever o nome de um lugar público ou uma loja especializada em itens particulares.

São diversos autores que buscam compreender as técnicas usadas pela pichação e pelo grafite para transmitir novas ideias, vender produtos, ou até mesmo, se autopromover diante de outras formas de comunicação urbana. A teoria também busca discutir as

potencialidades dos grafismos diante dos avanços técnicos e das inovações midiáticas. Toda essa estrutura envolve a arte de rua, que se posiciona, agora, como suporte da gíria imagética.

Para diversos especialistas, o diálogo entre tais suportes e as artes plásticas traz à tona os questionamentos da licitude e das técnicas produzidas. Os trabalhos produzidos sobre grafite e pichação, fazem menção, principalmente, a questões da estética, técnica e estilo. Enquanto alguns discutem a legalidade e legitimidade dos movimentos no meio artístico, outros os condenam veementemente. Prosser (2006) identifica que “o campo em que talvez seja mais raro depararmos com trabalhos específicos sobre a temática é o do Direito, embora possa ser igualmente relevante para as discussões na área”.

A criação de leis que reconhecem a pichação e o grafite como arte, podem também dar margem ao reconhecimento das gírias imagéticas. Contrariando as leis vigentes na época, o despontar dos desenhos nos metrô de Nova Iorque mostra como comportamentos desviantes ganharam força midiática em um mercado pouco explorado. Autores como Lachamann (1988) utilizaram os textos de Howard Becker e Dick Hebdige para entender melhor esses comportamentos. Hunter afirma (2013, p. 11) que:

em Madri, por exemplo, há uma imagem de um carrinho com cartas parado na estrada assinado por Calle de Postas, mostrando a dupla informação publicada usada desde os tempos medievais.

Com o desenvolvimento artístico da pintura, surge um período considerado de liberdade artística do homem. Nessa fase, passou-se a perceber as diferentes formas híbridas nos mais diversos segmentos linguísticos, nos contextos artísticos, incluindo o da linguagem. Nos séculos passados, os artistas tinham certo refinamento na pintura, já que as imagens deveriam expressar algo do próprio autor, ou ainda, manifestar seu protesto e reivindicar seus direitos por meio da arte.

Hoje, percebe-se que os objetivos continuam os mesmos, sendo que as reivindicações aumentam cada vez mais, e que a multiplicidade de entendimento varia de acordo com a capacidade e com o conhecimento de mundo adquirido por cada um. Não é à toa que neste milênio o que mais existe são novas tendências artísticas, novas formas de se comunicar através das linguagens e novos olhares para o novo que está constantemente surgindo.

Além disso, reconhece-se que o respeito às novas culturas deve começar a ser entendido nos mais diversos campos linguísticos, como por exemplo, no campo da moda, da música e das artes em geral. Para tanto, nessa perspectiva artística, visualiza-se o senso comum, que ainda confunde a sociedade em relação aos conceitos de grafite e pichação. Observa-se que esse tipo de situação traz desconforto aos artistas e aos apreciadores da arte de rua, comprometendo a sua notoriedade, pois os traços que diferenciam cada uma dessas artes, muitas vezes, são tidos como técnicas utilizadas pela outra. Eis a dificuldade de diferenciar pichação de grafite.

Todavia, é possível esclarecer e, ao mesmo tempo, dar o devido valor à arte imagética. Por isso, é relevante descrever algumas definições sobre pichação e grafite, facilitando entender a diferença entre eles. Essas diferenças foram esclarecidas em subcapítulo anterior (3.2), de modo que é possível seguir no estudo da leitura da gíria

imagética. Com o propósito de conceituar a pichação e o grafite, é preciso inserir o meio social que é alvo dessas manifestações.

Nenhum local público escapa desse tipo de “crime”, que envolve escolas, prédios, praças, museus e até mesmo estabelecimentos privados, que se tornam alvos fáceis para esse tipo de contravenção. Costuma-se seguir o consenso da doxa quando a maioria diz que “a pichação é sujeira, nada mais que isso”. Contudo, há quem diga que a pichação é mais do que sujeira. Wainer (2005, p. 98) esclarece que “o ato de pichar é um reflexo legítimo dos jovens da periferia que se sentem excluídos”. O autor acrescenta que:

Além de bonito, o ato de pichar é um efeito colateral do sistema. É a devolução, com ódio, de tudo de ruim que foi imposto ao jovem da periferia. Muitos garotos tratados como marginais nas delegacias, mesmo quando são vítimas, ridicularizados em escolas públicas ruins e obrigados a viajar num sistema de transporte de péssima qualidade devolvem essa raiva na forma de assaltos, sequestros e crimes. O pichador faz isso de uma maneira pacífica. É o jeito que ele encontrou de mostrar ao mundo que existe.

Pelo exposto nesse arcabouço, pode-se inferir que tanto a arte quanto o recurso expressivo do “vandalismo” de rua não deixam de fazer menção a um tipo de gênero, infelizmente, ainda pouco estudado e definido como linguagem. A linguagem é, por natureza, um fenômeno social, criada para a comunicação. Serve para a interação entre os indivíduos de um grupo, mas também pode ser usada como forma de protesto e reivindicação.

Os usuários da gíria compartilham conhecimentos de diversas formas: pela fala (oralidade); pela escrita (pela língua portuguesa e pelo nível da linguagem informal), e por imagens (pelos suportes de pichação/grafite), sempre com utilização de metáforas. A gíria tem poder tanto de inclusão quanto de exclusão social. Os paradoxos criados pela sociedade rotulam e enchem esse fenômeno linguístico de preconceito, mas, como a língua está em constante movimento, a gíria imagética surge como mais uma ferramenta de uso, como mais um instrumento que vem das artes de rua, não para substituir o tradicional, mas para acrescentar e somar novos princípios de leitura aos textos visuais.

Faz sentido que alguns gestores tomam atitudes permissivas quanto aos muros escolares. Consentir os trabalhos de grafite e pichação, desde que sejam tidos como arte, é válido, pois o uso da imaginação para fins pedagógicos contribui para a qualidade de vida dos grandes centros urbanos. Esses trabalhos deixam a cidade mais colorida e com menos poluição visual. Geralmente, são escritas nesses suportes frases de protesto ou insulto, palavrões ou gírias de baixo calão, declarações de amor, etc., que podem usar assinaturas pessoais ou pseudônimos.

A demarcação de territórios tornou-se, também, uma característica da pichação/grafite. Os grupos podem formar gangues e criar rixas. O ato de pichar, para alguns, resume-se apenas em desenhar, rabiscar, ou ainda, “sujar” o patrimônio público e privado, usando uma lata de spray ou um rolo de tinta. Para outros, trata-se de um ato reflexivo, que culmina na exposição em forma de indignação ou de um protesto, cuja criptologia não deixa de ser uma característica da gíria de grupo, que diz respeito a um atributo social do uso da linguagem.

A gíria imagética, exposta nos suportes da pichação e grafite, demonstra a

continuidade da gíria tradicional. Antes, elas eram faladas, escritas, modificadas, mutáveis e até variáveis de acordo com cada região. Hoje, elas ainda são expostas nas formas oral e escrita, mas também são apresentadas nas formas visual e híbrida, modificadas constantemente, podendo variar de acordo com cada centro urbano. Vale lembrar que, atualmente, a gíria é vista sob uma nova ótica, que sustenta a seguinte inferência: a gíria de grupo está para a pichação, assim como a gíria comum está para o grafite; ambas refletem a gíria imagética, porém seus suportes possuem características distintas. Hunter (2013, p. 11) estabelece que:

O poder dessas simples imagens continua informando e inspirando a criação de várias artes de rua, por seu conteúdo em grande parte figurativo, do que pode ser lido facilmente em qualquer língua, sem a necessidade de palavras.

A primeira (pichação) possui como característica comum o código criptológico, enquanto a segunda (grafite) se utiliza do desgaste dessa criptologia. Como ponto positivo, pessoas simples podem ter acesso ao significado das gírias comuns e vislumbrar a beleza do grafite. Salienta-se que ambos podem ter mais de um significado, o que depende do conhecimento prévio de cada um, do grupo social em que está inserido e, ainda, da combinação realizada nos eixos sintagmático e paradigmático<sup>1</sup>. Embora no suporte (pichação/grafite) haja exemplos claros de gírias camufladas, tais suportes têm como base a realidade do cotidiano, por isso, sempre vão representar alguma coisa a alguém.

Essa representação, construída na mente, cria, por meio da imaginação, um objeto, perceptível ou não, concreto ou abstrato, que transmite, àqueles que têm sensibilidade, sensações de dor, medo, angústia, alegria, felicidade, susto, desespero, entre outros. Essas imagens traduzem aquilo que as palavras não conseguem transmitir com facilidade. Cercadas de criptologia, podem ser de fácil acesso comunicativo, ou ainda trabalhadas de forma rebuscada.

Amadas por muitos, odiadas por outros, as gírias são a prova de que a língua é uma roda-viva, um sistema mutável cujo objetivo primordial deve ser a comunicação. Estão diretamente relacionadas com as variações que a língua pode apresentar, e nem sempre atingem a todos os elementos de uma mesma comunidade linguística. As gírias imagéticas herdaram esse ódio, sendo que os amores se restringem, por enquanto, à comunidade artística, pois a liberdade de expressão da ciência das artes é bem maior no campo visual, e o diálogo entre a linguagem e as artes comemora o surgimento de mais uma opção linguística.

Recentemente, o Jornal *Antiquity* reportou que desenhos encontrados, em 2011, em muros de uma propriedade em Londres, que foi ocupada por membros da Banda de Punk-Rock Sex Pistols, nos anos 1970, devem ser preservados em função da enorme importância cultural, assim como as pinturas nas antigas cavernas. Observa-se que em muitos espaços que eram famosos por sua produção de carvão, aço e algodão, bem como em paredes vazias de antigas fábricas, muitas fechadas, armazéns abandonados e projetos falhos de habitação social, alguns dos mais coloridos comentários sociais podem ser vistos. Hunter

1. SANT'AGOSTINHO (2001, p. 24), no que se refere ao processo de produção de signos nas semioses: "Efetiva-se sempre uma 'renascença de conhecimentos antigos restabelecidos sob/sobre a experiência nova'. "Que vai se acrescentando de outras informações, logo, uma vez a pichação, pelo processo de evolução, poderá ter um futuro denominado grafite".

esclarece (2013, p. 11) que:

Símbolos esculpidos com conteúdo antissistema tornaram-se populares nos tempos de Shakespeare, e muitos ficaram enraizados na estrutura da Torre de Londres, e de outras prisões em que os acusados esperavam pelo seu destino.

Em centros de comércio de Londres, Wellington, Paris, Saigon, Madri, São Paulo, Berlim e Nova York, considerações socioeconômicas se fazem presentes nas ruas movimentadas, em projetos abandonados, em portas de metal e em paredes de parques de estacionamento. Logo, pessoas armadas com latas de spray, latas de stencils, tintas e pincéis e artistas à paisana decoram distopias, com humor irônico e habilidades frequentemente aprendidas com a prática.

## LEITURA DE IMAGENS

Historicamente, as imagens são usadas para leitura. Os homens da caverna já usavam imagens desenhadas em pedras para se comunicar; hoje, as imagens auxiliam a prática pedagógica. Os pedagogos utilizam com frequência esse instrumento poderoso para o ensino da leitura. As histórias contadas por educadores na fase inicial da aprendizagem tornam-se bem mais prazerosas quando se ilustra o texto com imagens. Elas devem ser usadas constantemente, pois, servem para orientar e organizar a sequência de fatos.

Essa interpretação depende das habilidades de leitura que se deseja alcançar. Se a intenção é fazer com que a pessoa alcance o sentido real, completo, então essas imagens devem conter o motivo principal. As gravuras ou imagens, nessa perspectiva, geralmente abrangem toda a temática proposta, mostrando o tema central em uma só gravura. Hunter afirma (2013, p. 11) que:

Ainda que um artista seja um *tag*, ou uma assinatura em suas obras, ao passo que o puro grafite é visto, frequentemente, como uma saída intangível para uma juventude insatisfeita e sem educação, a arte de rua é associada a estudantes conscientes que o veem como um caminho para o sucesso da mídia.

Se a intenção do educador é fazer fluir a imaginação das crianças, então as imagens devem ter sentido incompleto. Nessa perspectiva, têm-se imagens com mais de uma gravura, que deixam margem para estímulos externos, que processam diálogos entre cores, coisas e objetos, de modo que quem ler, deverá usar a imaginação. Para o uso como ferramenta docente da aprendizagem, as imagens se destinam à ilustração de aulas. Elas servem de auxílio para compor os conteúdos ministrados. A leitura da escrita torna-se cansativa quando os olhos não contextualizam com a parte visual. A parte do cérebro que desenvolve a imaginação quase sempre fica sobrecarregada.

Muitas editoras utilizam e disponibilizam livros só com imagens. Na fase inicial da alfabetização, é comum os educadores trabalharem com esses instrumentos didáticos. À medida que a criança vai se desenvolvendo, sem saber, começa a entender os signos linguísticos. Primeiro, a mente reconhece o objeto pela parte visual, depois, apreende

o significado e a grafia. Portanto, as imagens possuem significados próprios; elas não se restringem ao alfabeto, às letras e às palavras, elas não só completam a mensagem, muitas vezes, elas são a mensagem. As placas de trânsito são exemplos claros.

No entanto, percebe-se quem dirige um automóvel, começa pelo ato de dirigir, e só depois passa a reconhecer as placas para tirar a habilitação. Nota-se que essa não é a sequência natural da ação, mas, como existem diversos tipos de aprendizagem, essa leitura também é válida para se alcançar o objetivo.

Geralmente, os professores elaboram previamente as estratégias de leitura, criando inúmeras possibilidades, pois se sabe que em uma turma quase sempre há alunos com algum tipo de deficiência de aprendizagem. Em tempos atuais, percebe-se que muitas escolas valorizam a língua falada e escrita e esquecem que as imagens, os slides, os gráficos, as figuras e os quadros comparativos e demonstrativos também são formas de linguagem. Santaella (2012, p. 14) aponta que na escola tradicional há:

A ideia de que o texto verbal é o grande transmissor de conhecimento. Isso não é verdade, à medida que muitos softwares educativos, livros didáticos, revistas, jornais e meios publicitários investem, cada vez mais, nas imagens como suporte para compreensão textual. Muitas escolas tradicionais ainda persistem na ideia de não valorização do processo de alfabetização visual. Essa falta de investimento nessa linguagem não-verbal pode acarretar na ausência de desenvolvimento de habilidade visual, dificultando, portanto, as suas leituras.

Pode-se imaginar uma aula de ciências sem imagens, sem mostrar como é uma célula, onde fica determinado órgão dentro do corpo humano? Como é o aparelho respiratório, digestivo, sexual, como são feitos os bebês? E as aulas de geografia sem imagens? Sem leitura de mapas e sem reconhecimento de espaço geográfico? E quão tediosas seriam as aulas de história sem imagens da escravidão, da libertação dos escravos, do dia do fisco e da independência do Brasil? Como seriam as aulas de fonética sem os quadros ilustrativos do alfabeto fonético internacional? A matemática sem gráficos de porcentagem, sem imagens de intersecção de números? Com esses exemplos, percebe-se a importância das imagens no uso da aprendizagem. Quantas pessoas desenham sua assinatura?

O meio artístico conclamou as imagens bem mais rápido do que outros meios. A linguagem imagética, por enquanto, é utilizada como auxiliar da escrita e, embora com passos lentos, aos poucos, ela vem sendo reconhecida como portadora de grande carga informativa de conhecimento. Nos estudos sobre imagem, sempre se vê uma indagação histórica. Uma imagem vale mais do que mil palavras? A doxa diz que sim, a ciência diz que não.

A imagem pode acompanhar palavras, comparações, orientações e explicações, sobretudo quando esse conhecimento for de conceito e compreensão científica. De todas as ciências, Santaella (2012) afirma que “as Ciências Naturais foi a área que mais se favoreceu desse material tecnológico, pois além de livro didático e revistas de cunho científico, ainda estão incluídos os sites e os softwares educacionais”.

Os conteúdos de estudos microscópicos passaram a ser representados por imagens elaboradas, em 3D, e até de forma tridimensional. Essas imagens, com mais riqueza de

detalhes, ajudam a compreender melhor o conceito tradicional. Na medicina, até então, se tinha apenas o uso dos raios X, hoje, com o avanço da tecnologia, tem-se exames de tomografia computadorizada e ressonâncias de última geração. Piccinini (2012, p. 150) otimiza os benefícios das imagens afirmando que:

Estamos, cada vez mais, expostos à informação e cada vez mais essa informação nos chega através de imagens. Essa interação entre imagens, texto e público alvo possibilita uma melhor mediação entre quem as produziu e quem está lendo. O sucesso desse processo passa também pelos conhecimentos prévios de ambos, pois eliminar diferentes compreensões significa dizer o quanto melhor se compreende o significado conceitual.

Quanto menor for a diferença interpretativa, maior será o espaço de negociação dos significados. Não se está afirmando que a compreensão deva ser múltipla, ela deve, sim, trazer maior troca de conhecimento entre autor e leitor, ocasionando, portanto, uma maior compreensão do texto como todo, incluindo a parte visual. A palavra por si só não gera sentido sem a visualização da coisa ou do objeto. Como exemplos, podem-se citar as inúmeras palavras do dicionário cujo significado não se conhece. Reconhece-se a palavra, mas não a imagem e nem seu significado. Os verbetes estão expostos nos dicionários para acrescentar conhecimento e tirar dúvidas quanto à grafia e/ou a pronúncia.

O educador deve valorizar a leitura de imagens, assumindo o papel de orientador e executor da leitura juntamente com seus alunos, pois, segundo Carneiro et al. (2007, p. 1-2), “uma imagem pode auxiliar a aprendizagem de conhecimentos científicos. Mas, para tanto, o professor deve auxiliar o aluno na leitura das mesmas, pois a imagem, por si só, não pode ser considerada uma fonte de aprendizagem”. O autor complementa a citação afirmando que “[...] toda imagem passa uma mensagem, mas o seu uso em sala de aula, como um suporte à aprendizagem dos conhecimentos científicos e tecnológicos deve ser ‘orientado’”. O uso da imagem sem orientação pode distanciar os alunos do consenso científico vigente, afirma Carneiro (2007).

Quanto à concepção de que uma imagem fala mais do que “mil palavras”, considera-se tal alusão inapropriada no campo das ciências naturais e humanas. A afirmação talvez seja mais pertinente no campo do Direito, considerando os vídeos que podem ser prova de alguma ação criminal. Mas, como todo texto escrito, visual ou híbrido, os vídeos podem ser polissêmicos. Santaella (2012, p. 110) reconhece que “muitas vezes, há necessidade de esclarecimento ou explicação verbal daquele que o criou”. A autora (2012) relata que:

[...] em vez de postular que a imagem sempre necessita de um texto que indique a direção do seu significado, é melhor entender que a modificação de uma imagem pelo seu contexto é apenas um caso especial do fenômeno mais geral da dependência contextual de qualquer mensagem. Toda mensagem precisa de um contexto para ser entendida.

Depois de nascer, ao abrimos os olhos, todos os objetos e coisas passam a ser lidos visualmente. A teoria bíblica mostra o homem e a mulher designados por Deus para dar nomes aos seres. Os nomes somente foram atribuídos após a visualização desses seres/animais. Portanto, segundo essa teoria, o homem já nasce sabendo ler o mundo. Logo, Santaella (2012) defende que “não é de uso exclusivo das imagens a necessidade

de complemento explicativo, os textos escritos também sentem, muitas vezes, essa necessidade”. Muitos especialistas, entre eles Buoro, Kok e Atihé (2008, p. 1), afirmam que “nascemos leitores de imagens muito competentes. A expressão do rosto da mãe, o desenho do livro de história, o logotipo do caminhão, tudo é texto para nós”.

Não se pode esquecer que esses tipos de linguagem, escrito e visual, possuem características distintas. Algumas convergem e outras se distanciam entre si, mas o importante é que cada uma delas apresente sua contribuição para o ensino/aprendizagem. Nos pontos convergentes, encontramos o poder das imagens. Piccinini (2012, p. 151) elenca alguns poderes, dizendo que:

(...) as imagens podem possuir poder de sensibilização, convencimento e de persuasão, mas a habilidade de leitura de imagens precisa ser tratada como algo que deve ser aprendido na escola. A autora ainda acrescenta que essa aprendizagem da leitura de imagens é central para a construção de uma visão situada e crítica da realidade e do conhecimento.

Contudo, o desprezar das imagens por alguns educadores mostra a rigidez de um processo tradicional decaído. É imprescindível mostrar à criança, além dos livros didáticos de alfabetização, a importância de se aprender a ler o mundo. Freire (2001, p. 260) retrata bem essa expressão: “[...] ler o mundo’ significa ler imagens, portanto, somos competentes nisso. Da mesma forma que se aprende a ler um texto escrito, o grau de importância não é menor nos textos visuais. É importante aprender a ler, ver, entender, interpretar e operar os códigos visuais”. No entanto, quando se pensa em ler imagens, pensa-se em enxergar o aparente ou simplesmente passar os olhos? A diferença é marcante sobre o prisma de Tibure (2004, p. 8), que esclarece que:

Ver está implicado ao sentido físico da visão. Costumamos, todavia, usar a expressão olhar para afirmar uma outra complexidade do ver. Quando chamo alguém para olhar algo espero dele uma atenção estética, demorada e contemplativa, enquanto ao esperar que alguém veja algo, a expectativa se dirige à visualização, ainda que curiosa, sem que se espere dele o aspecto contemplativo. Ver é reto, olhar é sinuoso. Ver é sintético, olhar é analítico. Ver é imediato, olhar é mediado. A imediaticidade do ver torna-o um evento objetivo. Vê-se um fantasma, mas não se olha um fantasma. Vemos televisão, enquanto olhamos uma paisagem, uma pintura.

Pode-se ordenar e organizar uma cultura? Ela nasce de forma espontânea e coordenada? No que se refere à cultura visual, o ser humano possui enorme capacidade de ver e olhar, porém, infelizmente, o passado o condena pela ausência de alfabetização visual. Por vezes, tenta-se fazer uma leitura de imagens, mas não se entende e nem compreende o que se olha. O nascimento de uma cultura ocorre quando se inicia um ato religioso, agrícola, esportivo, gastronômico, e até mesmo de entretenimento, que perdura por diversos anos. Nem sempre esses atos nascem organizados, podem ser espontâneos ou estimulados.

Em tempos mais atuais, as escolas, postulando seu papel de ensino/aprendizagem, desenvolvem técnicas de alfabetização e, mediante o reconhecimento histórico, posicionam-se a favor da palavra escrita. Buoro, Kok e Athié (2008, p. 1) salientam que:

[...] nos ensinam que textos são feitos somente de letras que formam palavras que formam frases que formam parágrafos... diante do poder da palavra escrita, é preciso estimular o olhar para as imagens, todas elas: do anúncio ao grafite, do desenho animado ao álbum de família... isso precisa acontecer para o bem da própria palavra escrita, que se renova e se reinventa quando dialoga com a imagem.

No mundo das artes, ver o mundo é ler tudo que está ao seu redor, é exercitar o olhar para interpretar, pois, sem isso abrem-se inúmeras possibilidades de significados. Abrir um leque de possibilidades pode até ser a intenção do artista, mas o que se aprende nas escolas é que todo texto possui uma ideia central. Embora se saiba que muitos textos visuais possuem conteúdo oculto, eles dão margem à imaginação e, dentro desse campo, procura-se desvendar e criar outras possibilidades. Espera-se mais diálogo entre as Ciências, mais ainda entre texto escrito e imagético. As formas híbridas de texto unem muitas Ciências, mostram quão belo é misturar e quão belo é auxiliar o outro para a conclusão de um mesmo propósito – o ensino/aprendizagem. Hunter (2013, p. 11) afirma que:

Embora isso às vezes seja verdade, há vários artistas de rua que deixaram de marcar as suas *tags*, ou as suas janelas de trens, usando as formas para produzirem as obras de arte de rua inovadoras, com propósitos mais altruístas. Outros começaram alterando cartazes de publicidade em sites nos anos de 1970 e de 1980, aprimorando sua arte com as suas intervenções originais.

Entende-se que existem muitas transições que fundem o grafite com a arte de rua. Alguns se desenvolveram em uma marca, como o movimento canadense Adbusters, que se transformou em uma revista para a indústria criativa, que uma vez, parodiou. Contextualiza-se que as linhas que antes definiam os dois gêneros da arte de rua e do grafite estão agora, mais do que nunca, literalmente indefinidas, e que os praticantes podem variar de artistas independentes e clandestinos a participantes nas iniciativas comunitárias e astutos promotores imobiliários. Reitera-se o jogo cíclico entre os artistas de rua e os publicitários, o que significa um tipo de loop infinito. Dessa forma, reinterpretações de logotipos colocadas no ambiente são reapropriadas por agências publicitárias para clientes que veem benefícios na publicidade das ruas.

Logo, compreende-se com bastante facilidade que a fertilização de ideias é endêmica na furiosamente ocupada vida moderna, em que a informação está disponível ao toque de um dispositivo online, mesclando as disciplinas tradicionais com as novas mídias, com certa nostalgia para os bons e velhos heróis e as antigas marcas. Percebe-se, também, a importância que tem, para muitos, a arte de rua, a exemplo do maior centro urbano, a cidade de Nova York, que viu a proliferação ad arte ad lata de spray, em 1970, em especial nos trens e nos metrô.

Destaca-se, ainda, que esse movimento começou, na verdade, na Filadélfia, onde peças de larga escala foram surgindo. Na década de 1960, porém, elas redefiniram o meio, com ativistas políticos fazendo declarações e gangues de rua delimitando seus bairros. Isso fez com que a sociedade passasse a entender que a arte de rua tem a sua importância e valor como um todo, para todos os artistas que a executam com dedicação, criatividade e sensibilidade. Isso foi enraizando como *bombing*, creditado a Cornbread e Cool Earl, que escreveram os seus nomes por toda cidade com o estilo tipográfico.

O Quadro 8 apresenta as principais características da leitura de imagens, buscando retomar pontos importantes desta seção.

LEITURA DE IMAGENS	
1	Valorizam a alfabetização visual
2	São utilizadas como ferramenta docente para o ensino de leitura
3	Incentivam a imaginação, quando são contadas as histórias na fase inicial da aprendizagem
4	Orientam e organizam a sequência de fatos
5	Facilitam a interpretação das principais ideias do texto
6	Possibilitam inúmeros significados
7	São instrumentos de sensibilização, convencimento e persuasão

Quadro 8: Principais Características da Leitura de Imagens

Somente depois de muito tempo pessoas começaram a migrar para a cidade de Nova York porque lá os artistas usavam os seus *tags*, ou seja, as suas marcas, com os seus nomes, para referenciar as ruas onde viviam. Como exemplos, podem ser citados TAKI 183 e TRACY 168:

Com sua visão estilizada, apropriada como um dos quatro elementos que compõem o hip-hop, ao lado da *breakdance*, do DJ e do rap, o que serve para ajudar os educandos de alfabetização. (HUNTER, 2013, p. 12).

Esclarece-se que a disseminação da arte de rua na cultura popular foi perfeitamente descrita no filme de 1995, de Terry Gilliam, *Os Doze Macacos*, que utiliza a arte de rua como tema principal do enredo. As filmagens aconteceram na Filadélfia, em locais que incluem a semiabandonada Penitenciária do Estado Leste, um labirinto fantasmagórico que agora possui seu próprio programa de comissionamento de arte. Há tendência de que os edifícios que eram antigas penitenciárias ou indústrias sejam os locais favoritos de artistas do grafite, o que facilita o uso desses espaços como oficinas de galerias.

### Dificuldades em Ler a Gíria Imagética

Durante muitos anos o grafite e, principalmente, a pichação sofreram discriminações. Tinha-se um pensamento restrito sobre a ideia de que a linguagem transpassa a oralidade. Até então, gíria, grafite e pichação eram instrumentos de adolescentes rebeldes. A gíria, até hoje, sofre preconceito. As escolas, muitas vezes, nem abordam o assunto, e se um aluno chegar falando gírias, certamente será corrigido, em nome das regras da norma padrão.

Aprende-se que existem diversos tipos de linguagem, mas pouco se usa a gíria. Será que o preconceito sobre esse tipo de linguagem está impregnado na sociedade? As leituras que são feitas retratam bem isso. Ler a gíria oralmente é fácil em comparação à leitura da gíria imagética. A sociedade foi adestrada para ler e escrever, saber as quatro operações, fazer o Ensino Fundamental e Médio e ir para a Universidade. E a cultura, atrelada a falta de escolaridade? Onde ela se encaixa?

Apreciar pintores, escultores, poetas, ir a recitais, saraus e teatros, desenvolver algum tipo de talento parece ser coisa de rico. Será mesmo coisa de rico tratar sobre cultura? No Brasil, rotulou-se cultura como divertimento de ricos. Entretanto alguns tipos de cultura também são acessíveis às classes mais baixas, uma vez que a cultura popular é rica em diversidade e, muitas vezes, tem origens nobres. Os negros e índios deram importante acréscimo à cultura. Hoje, através de datas comemorativas e eventos sociais específicos, a grande população entende e valoriza o trabalho realizado no passado, mas será que para apreciar é preciso ter um mínimo de embasamento teórico, conhecer o que se vê e o que se lê? Sobre esse conhecimento prévio, Vygotsky (2007, p. 32) afirma que se trata do “alerta para o início da aprendizagem”. O autor (2007) afirma que:

A aprendizagem da criança começa muito antes da aprendizagem escolar. Portanto, da mesma forma que a aprendizagem da criança precisa de um conhecimento prévio, a leitura de imagens também precisa.

De fato, poucos têm acesso à cultura dominante e poucos conseguem fazer leituras proficientes de imagens. A gíria imagética surge, não para ofender a sociedade, nem para dar beleza à comunidade, função esta exclusiva do grafite, ela surge para dizer à sociedade que antes de sua existência a gíria tradicional já estava em pleno funcionamento. E, se a sociedade discrimina a gíria tradicional, ela (a gíria), ganha reforço com a gíria imagética. Nessa gama de pouco acesso à cultura, ter o mínimo de conhecimento não é suficiente para se chegar ao significado real da imagem. Conforme Silva H.C. et. al (2006, p. 221), “a formação de cada pessoa ira influenciar nas suas leituras de imagens”. O autor ainda acrescenta que “lida a partir de diferentes formações discursivas, uma mesma imagem pode significar de diferentes modos. [...] trata-se do sujeito inserido em parte da história, de uma sociedade e de uma cultura que já constitui sentidos e modos de leitura”.

A cultura de periferia mostra-se tão rica quanto à do teatro. A arte imita a vida ou a vida imita a arte? Uma boa parte de temas relacionados à cultura ‘opressor *versus* oprimido’ são retratados no teatro, na TV e, agora, expostos em muros, no chão e nas fachadas de órgãos públicos. A classe social mais humilde foi maciçamente prejudicada, pois não lhe foi ensinada a “boa” cultura, refinada e artística, e só agora, com pequenos passos, percebem-se pequenas mudanças. Se a cultura dominante foi ensinada de forma precária, como se poderia saber fazer esse tipo de leitura? Cada grafite e pichação possui uma ideologia, ainda que trate do lúdico ou do abstrato. Hunter (2013, p. 12) afirma que:

A arte de rua é indiscutivelmente marcada pelo hip-hop, nos Estados Unidos da América (EUA), e o mesmo pode ser dito da cidade natal de Banksy e o berço do trip-hop, Bristol. O artista grafiteiro Goldie, se juntou a um grupo de breakdance, os Bboy, e o seu trabalho de rua foi bastante destacado no documentário de Afrika Bambaataa, Bombing. Goldie participou da maior batalha britânica da arte do grafite, ao lado do artista de Bristol Robert (3d), Del Naja, que mais tarde formou a Banda Massive Attack. Essa mistura da arte visual na música marcou uma homogeneização que definiu as práticas criativas no fim do século XX e o início do século XXI.

A gíria imagética precisa desse tipo de aprendizado, os críticos precisam entender que a linguagem se renova e que as imagens, em especial o grafite e a pichação, ainda

que sejam efêmeras, apresentam legado linguístico. Ler não é só passar o olho no texto, nem achar significados isolados. Da mesma forma que se deve ler um texto como um todo, com um texto imagético não é diferente. Muitas vezes quem está fora do grupo não consegue descobrir e ler a gíria imagética contida num grafite ou numa pichação, seja pela oralidade regional transcrita/pintada nas imagens, seja por medo da mensagem que se possa descobrir. Algumas pessoas se beneficiam da ignorância ou a utilizam como forma de proteção.

Atrás do colorido do grafite existe uma gíria, uma mensagem que é repassada ao grupo, à comunidade. Algumas analogias e apologias podem ser observadas, outras evitadas. Abordar esse tema é questionar o processo político educacional, é cobrar da sociedade o porquê de a classe social menos favorecida ter sido tolhida de aprender uma boa parte da cultura. Ler a gíria imagética é mostrar o quanto essa ausência perdurou e o quanto nossos políticos refletem preconceitos, criando leis que julgam ser em prol da sociedade, mas que a atingem de forma desrespeitosa. Se existisse uma valorização da cultura, certamente não haveria leis passíveis de questionamento.

Mas como nada se perde e tudo se transforma, a periferia mostra, nos muros da cidade, suas gírias imagéticas nos grafites e nas pichações. Denúncias, reivindicações e declarações de amor são alguns temas que se podem observar nas paredes externas das casas e comércios, nas fachadas de órgãos públicos e privados. Da mesma forma que os pombos sujam as estátuas, as pichações sujam a cidade, mas há quem questione se pichação é sujeira. A pichação pode até sujar a cidade, mais reflete a indignação dos excluídos. Se é difícil ler a gíria imagética, imagina-se o grau de dificuldade de ler as punições transcritas em leis, que não são fáceis de interpretar e requerem conhecimento hermenêutico. Assim, crimes e contravenções rodeiam os pichadores, e status e prestígio cercam alguns grafiteiros.

Com o acréscimo da escrita nesse tipo de variação, nas gírias imagéticas, em especial nas pichações, encontra-se o uso de forma híbrida nas mensagens. Essa mistura de escrita e imagens, para os que estão fora do grupo, torna mais fácil a leitura das mensagens. O mesmo não acontece no grafite, em que quase sempre prevalece a imagem. Em princípio, ler imagens seria mais fácil do que ler um texto escrito, talvez porque as pinturas clássicas e a educação de outrora facilitassem esse processo. No entanto, hoje essa assertiva não é verdadeira, pois o processo de aprendizagem mudou.

Constata-se, entretanto, que a mudança foi negativa. O IDEB mostra percentuais que não progridem, o que evidencia que as crianças não evoluem na aprendizagem básica; ler, de modo geral, se torna mais difícil do que se esperava. Se isso acontece com o texto escrito, com as imagens a tendência é uma maior dificuldade. O grau de dificuldade em ler um grafite ou uma pichação e encontrar uma gíria imagética nelas é maior do que se idealizava. Isso se dá pela falta do conhecimento prévio. Grande parte da população brasileira não conhece uma galeria de arte, nem sabe apreciar um bom quadro, não sente prazer em visualizar o talento de um pintor. Hunter (2013, p. 13) afirma que:

O Harlem e o Sul do Bronx foram os epicentros da era de ouro dos grafites de metrô em Nova York, ainda mais que foi uma evolução da leitura das imagens visuais, que evoluiu para algo mais elaborado, continuamente, entrelaçado

com o wildstyle. Não é de se admirar, então, que trens de metrô tenham se tornado em telas quando a arte de rua literalmente se tornou underground, no início de 1970.

De fato, muitos grafiteiros e pichadores não tiveram a oportunidade de aprender nas escolas a de apreciar boas obras de arte, tampouco de visitar galerias, muito menos de identificar os tipos de variações que podem ser encontrados nas imagens. A escola muitas vezes não consegue despertar o senso crítico produtivo dos jovens, e, agora, sofre-se porque os estudantes não sabem ler esse e outros tipos de linguagem. As interpretações equivocadas distorcem a mensagem transmitida por aquele que a produziu, deixando o interpretador à margem do significado real da obra. A gíria imagética traduz todo o acervo periférico da sociedade. Ela expõe todas as prioridades dos governantes. Também deixa à mostra situações da vida cotidiana.

A periferia deve ter vez e voz, não deve ser esquecida. E, se essa premissa era respeitada com o uso da oralidade, do discurso e do diálogo formal, agora há mais ferramentas para mostrar à sociedade que a periferia tem cultura diferenciada e o direito de denunciar e de se defender. Gíria, grafite e pichação são atos de defesa social. Nas gírias imagéticas do grafite e da pichação podem-se retirar gírias de diversas regiões.

São Paulo é um exemplo dessa miscigenação de cultura. Os grafiteiros de diversas regiões do país dialogam as suas mensagens, as suas leituras e socializam sua arte. A sociedade ganha uma cidade mais colorida em diferenças, mais rica em cultura e menos preconceituosa em se tratando da linguagem visual. A diminuição da poluição visual é lida de forma positiva e o governo, mediante autorizações, conclama o grafite como arte de rua essencial à cidade. Para ilustrar algumas dificuldades que existem, segue o Quadro 9. Hunter (2013, p. 12) afirma que:

Esse movimento constante de *tags*, ou seja, de marcas coloridas e brilhantes se tornou um elemento tão reconhecido da cidade que, em homenagem a cena, um grande museu foi aberto a direita da linha do metrô sete (7), em Queens. O POINTZ, AEROSSOL CENTER, é um Museu, vivo em constante evolução e uma galeria ao ar livre, criado em 1996. O nome simboliza o lugar onde os FIVE BOROUGHS [cinco municípios] convergem, e foi usado pelos BEASTIE BOYS, em um álbum com o mesmo nome, reconhecendo a importância do grafite e dos trens de metrô na cultura da cidade de Nova York. Em contraste, na América Ocidental, o automóvel se tornou o ícone que foi usado para criar as esculturas de rua do Carhenge, no Nebraska, para o Cadillac Ranch, no Texas.

Aqui, os aerossóis foram usados novamente para decorar as peças, como nos metrô da Costa Leste, fincando esses ícones de viagem americanos firmemente na paisagem. Ao mesmo tempo em que acontecia a retomada moderna do grafite, da pichação e das imagens visuais no Ocidente, na Europa Oriental, o Muro de Berlim se tornou uma enorme tela ao ar livre para a expressão das doutrinas de liberdade e de política. Na Hungria, a tinta spray nos muros era mais ambiciosa, voltando-se para o consumo, e estranhas aprovações de marcas ocidentais gritavam “LEVI 501s! ou BENETTON!” (HUNTER, 2013, p. 14). Um território específico, definido por divisões religiosas, tornou-se particularmente comovente na Irlanda do Norte, onde há mais de dois mil sites de rua ad arte política que expressam

a lealdade nas comunidades.

PRINCIPAIS DIFICULDADES	
01	Pouco acesso à cultura e a leituras de imagens
02	Má formação da pessoa influência nas leituras de imagens
03	Tema exposto nas imagens
04	Ensino precário
05	Uso da oralidade regional transcrita nas imagens
06	Medo de decodificar e descobrir as mensagens na gíria imagética
07	Falta de alfabetização visual

Quadro 9: Principais Dificuldades

A arte de rua, difundida nos grandes centros urbanos, mostra à sociedade o poder da transformação da língua. A linguística é um dos instrumentos de ajuda dessa metamorfose. Da mesma forma que a lagarta se transforma em algo mais belo, mais colorido, e com menos tempo de vida, na linguagem, em especial nas gírias imagéticas, a efemeridade é marca registrada, o que não diminui a beleza. A efemeridade mostra o quanto a criatividade pode e deve ser exposta ao ar livre. Diz ao mundo, com imagens, quanto sofrimento, alegria, dor, raiva, desespero, agradecimento, insatisfação, prestígio, satisfação e amor foram retratados durante a trajetória do artista no processo de criação.

Efêmero é tudo aquilo que passa rápido, que é passageiro, breve, transitório. Ser efêmero é estar em uma sociedade durante um curto tempo, é ter uma vida breve, é ser intenso, é querer tudo para agora e, mais tarde, descartar tudo porque outra coisa se tornou mais importante. Konder (2005, p. 49) brinca com a efemeridade dizendo que “o efêmero pode ser eterno, assim como o eterno pode ser efêmero”, ou seja, não se pode adivinhar se algo é ou poderá ser efêmero.

Criar significa inventar, usar o processo cognitivo para construir ou descobrir algo novo, e ainda, nomear a coisa criada. Após a criação, analisa-se a sua existência e a sua eficácia na sociedade. Atualmente, constata-se que a arte de rua também possui um papel social e linguístico, assim como as gírias imagéticas encontradas no suporte pichação/grafite. Ler esse tipo de variação linguística é transcrever aquilo que o olho aprecia, é valorizar o visual e não desprezar as outras funções do corpo, pois cada função reproduz alguma necessidade.

O processo de criação vai além do atual processo cognitivo. O processo cognitivo pode ser condicionado para realizar aquilo que não se quer, já o processo de criação pode ser iniciado por outros tipos de linguagem. Um exemplo é o ato de criar nas pinturas clássicas. Esse ato inicia no esboço e vai até a finalização da tela. Salles (2006, p. s/n) mostra como um processo de pintura pode mudar e ganhar novas formas, novos conceitos.

Até os esboços encontrados na própria tela, por baixo de camadas de tintas, ainda não são pinturas, por serem feitos em grafite ou carvão. Algo

semelhante acontece com processos de outros artistas da visualidade que, em determinados momentos do processo, usam desenhos que mais adiante ganham tridimensionalidade, quando concretizados como esculturas ou instalações. São desenhos preparatórios, que planejam a obra.

Às vezes, sem perceber, inicia-se um projeto, planeja-se a obra e, na hora da execução, surge algo novo. Esse despertar para o novo seria um dos preceitos do processo de criação. Tanto se cria, que o ato de se comunicar vai além da oralidade e do texto escrito, chegando ao processo visual. O braile, a dança e o esporte são exemplos disso. O tato e as leituras corporais encontradas na dança e no esporte refletem essas necessidades de adaptação linguística. As leituras, de modo geral, devem ser feitas com a alma, devem traduzir a essência linguística de quem as criou. O signo linguístico das gírias imagéticas reflete diretamente nas interpretações do grafite e da pichação. Ele dificulta ou facilita o entendimento dos significados. Tudo depende do conhecimento prévio e, ainda, do tema exposto nas imagens. Hunter (2013, p. 37) assim expõe:

A rivalidade territorial também acontece entre os próprios artistas de rua. Sendo o mais famoso destes, atualmente, é quase inevitável que Bansky tenha que combater com os rivais nas ruas. O conflito mais duradouro é com o outfit do Sul de Londres, Team Robbo, que entra em duelos em locais específicos, onde um ou outro tenham criado uma obra.

Essa situação ocorre, ainda, quando lojistas ansiosos fazem esforços para preservar o trabalho de Banksy em suas paredes, muitas vezes, protegendo-o com Perspex. A superfície se torna, então, transparente para novas adições enquanto a pintura original é preservada em uma gelatina urbana.

Algumas vezes, somente, quem produziu a obra pode, com propriedade, descrever o tema, dizer suas reais intenções, qual o público que queria alcançar e quais os tipos de leituras que se podem encontrar. Como forma de solucionar as possíveis dificuldades em ler uma gíria imagética, recorre-se à compreensão de conceitos científicos estudados e desenvolvidos em sala de aula. Primeiramente, apresentam-se imagens para serem lidas pelos estudantes e, a partir disso, se têm diversas possibilidades de espaços para a aprendizagem da habilidade de leitura. Num segundo momento, incentiva-se o corpo discente a construir imagens explicativas. Com a superação dessas barreiras, resta ao educador criar limites de compreensão e, ainda, delimitar, por meio de orientação, indicativos epistemológicos. Dificuldades sempre vão existir na leitura de qualquer texto, seja escrito, visual ou híbrido, mas é importante ater-se ao suporte em que cada um está inserido.

## **PONTOS CONVERGENTES ENTRE GÍRIA, PICHÇÃO E GRAFITE**

Como o grafite, a pichação também possui um marco de origem na história das civilizações. A pichação foi um dos meios mais utilizados para a descrição de eventos históricos em murais e, juntamente com o grafite, evoluiu e se tornou uma forma de expressão. A pichação em si era amplamente utilizada na época das ditaduras e em confrontos sociais, normalmente mostrando a insatisfação para com a sociedade da época.

Apesar de possuir o mesmo objetivo do grafite, a pichação é mais agressiva e menos artística.

A pichação normalmente é realizada com tinta spray, o que facilita a aplicação e fuga dos infratores. Apesar de o grafite ser uma forma de pichação, é visto apenas como uma contravenção legal pela justiça, uma vez que possui caráter artístico e expressivo; a pichação, porém, é considerada crime ambiental e vandalismo desde 1998, sendo punível com reclusão e multa.

Atualmente, a pichação tem relação com grupos de gangues que fazem uso de violência para obter controle de áreas menos protegidas pelos órgãos públicos. Já o grafite contempla grupos que possuem uma visão da sociedade e procuram, por meio da arte, fornecer meios de reflexão. O grafite é executado com consentimento prévio, pois além de ser uma forma de manifestação, é mais elaborado e demanda mais tempo.

A gíria, por sua vez, é a marca característica da linguagem de um grupo social. Torna-se difícil analisar esse fenômeno sob um enfoque geográfico, embora seja possível afirmar que a gíria é predominantemente um vocabulário urbano. No entanto, de qualquer ponto geográfico que se parta, a gíria está sempre ligada a um grupo social diferente. Também é possível dizer que é na grande variedade de situações de interação da cidade que ela surge como um importante recurso de expressividade. Sendo um instrumento de agressividade no léxico, como será visto, a gíria está mais ligada à linguagem dos grupos socialmente menos favorecidos ou de oposição a um contexto social. De acordo com Preti (1984):

A gíria é caracterizada como um vocabulário especial, surge como um signo de grupo, a princípio secreto, domínio exclusivo de uma comunidade social restrita, (seja a gíria dos marginais ou da polícia, dos estudantes, ou de outros grupos ou profissões). (PRETI, 1984, p. 15).

Preti (1984, p. 3) afirma que “quanto maior for o sentimento de união que liga os membros do pequeno grupo, tanto mais a linguagem gíria servirá como elemento identificador, diferenciando o falante na sociedade e servindo como meio ideal de comunicação, além de forma de autoafirmação”. Preti (1984) ainda contextualiza a divisão das gírias em duas grandes categorias, que são:

(...) a gíria de grupo e a gíria comum. As gírias comuns, as que fazem parte de todas as comunidades linguísticas, surgem como um signo de grupo e passam a essa categoria ao incorporar-se à linguagem corrente perdendo, assim, o seu caráter restrito (PRETI, 1984, p. 27).

Explica-se que efêmero é um termo de origem grega (em que “efêmeros” significa “apenas por um dia”). É usado para designar uma situação que dura muito pouco tempo. É antônimo de duradouro, permanente. Em geral, o termo é associado a tudo aquilo que tem caráter passageiro, transitório, fugaz, de curta duração, que é visto por apenas um momento. A efemeridade da vida é uma expressão muito usada para lembrar que a vida é passageira, e por isso, impera que cada instante seja vivido intensamente.

Existem poucos registros oficiais disponíveis acerca da evolução do uso da criptografia em organizações públicas no Brasil, salvo os ligados à Atividade de Inteligência, pioneira

nesse ramo, que acabou se estendendo ao âmbito das Relações Exteriores e das Forças Armadas. Esse aspecto dificulta o estudo e a avaliação da matéria e, conseqüentemente, prejudica ações de diagnose, planejamento e implementação de melhorias.

Na iniciativa privada e em entidades paraestatais, há escassas informações disponíveis sobre o emprego da criptografia. Entidades que lidam com dados sensíveis, como bancos e demais organizações econômicas ou financeiras e empresas de telecomunicações despontam no setor da criptografia, mas não disponibilizam esses dados, pois estes são segredo comercial ou industrial.

Como resultado, verifica-se prejuízo à segurança da informação em termos nacionais. Ademais, constata-se que o Estado brasileiro não utiliza criptografia de forma adequada ou no volume necessário. Não há políticas específicas a esse respeito. Como consequência, a gestão da segurança da informação e das comunicações nas organizações, particularmente de caráter público, tem sido prejudicada, de modo que uma maior atenção é necessária.

A gíria é a marca característica da linguagem de um grupo social. É difícil analisar esse fenômeno sob um enfoque geográfico, embora se possa afirmar que a gíria é predominantemente um vocabulário urbano. No entanto, seja qual for o ponto de partida em termos geográficos, a gíria está sempre ligada a um grupo social diferente. Também é possível dizer que é na grande variedade de situações de interação da cidade que ela surge como um importante recurso de expressividade. Por ser um instrumento de agressividade no léxico, a gíria está mais ligada à linguagem dos grupos socialmente menos favorecidos ou de oposição a um contexto social. Acentua-se que a gíria pertence a um grupo e, por isso, seu estudo pressupõe, inicialmente, algumas considerações a respeito das relações entre língua e grupo social. São muitas e discutíveis as definições de grupo propostas pelos sociólogos. Horton e Hunt (1980), na obra *Sociologia*, manifestam que esse fenômeno social:

(...) se refere ao conjunto de pessoas que possuem a consciência da interação conjunta, não importa o tamanho do grupo. Essa consciência pode-se manifestar, entre outras marcas, pela língua.

Compreende-se que boa parte das artes de rua se dedica menos a assuntos politicamente polêmicos, utilizando muito mais temas clássicos que comunicam a eterna relação do homem com a natureza no ambiente urbano. Desafiam, assim, as percepções sociais e modernas. Pode-se dizer que, no mundo atual, ao lado do desenvolvimento tecnológico, científico, industrial e de tantas outras áreas, há problemas ambientais, de saúde, desorganização social e muitos outros, o que requer criatividade na busca de soluções. Essa criatividade deve ser a favor de todos os meios sociais envolvidos. Por exemplo, assim como a ONU propõe soluções para os problemas ambientais, toda a população deve contribuir com ações pontuais que melhoram a qualidade de vida da população.

O mercado de trabalho busca pessoas criativas que saibam inovar e agir de forma rápida, criativa e competente, indo além da competição. Ferreira (2015, p. 13) acentua que “não basta competir, é preciso correr além de, apresentar um diferencial”. Essa ideia também é compartilhada por Kim e Mauborgne (2001), que pontuam que as empresas, em vez de olharem aos convencionais limites que definem a sua competência, precisam olhar

através deles, para vislumbrar territórios ainda não ocupados.

Paralelo a esse contexto mundial, as teorias recentes sobre criatividade – Teoria do Investimento em Criatividade<sup>2</sup> – propõe, como princípios básicos, destreza e perspicácia na hora de investir, bem como ousadia e determinação. A criatividade é um fenômeno sociocultural. Dessa forma, é preciso uma rede complexa de interações entre as variáveis do indivíduo e as variáveis da sociedade, a fim de que se possa desenvolver a expressão criativa e o potencial criativo inerente a todas as pessoas. É importante ressaltar que a criatividade varia em tipo e grau, independentemente da idade, do sexo ou da condição social.

Pela teoria do Investimento em Criatividade, a criatividade provém de seis fatores distintos que se inter-relacionam e não podem ser vistos isoladamente: inteligência, estilos intelectuais, conhecimento, personalidade, motivação e contexto ambiental. O Modelo Componencial da Criatividade explica de que forma os fatores cognitivos, motivacionais, sociais e de personalidade influenciam no processo criativo. A Perspectiva de Sistemas focaliza os sistemas sociais, e considera a criatividade um fenômeno que se constrói entre o criador e a sua audiência, valendo-se de três fatores: o indivíduo, portador de uma herança genética e de suas próprias experiências; o domínio, que é um sistema simbólico com um conjunto de regras para representação do pensar e do agir, o que, em síntese, é a cultura; o campo, parte do sistema social que tem o poder de determinar a estrutura do domínio, cuja maior função é preservá-lo como tal. Para Oliveira (2010):

(...) toda pessoa tem potencial para ser criativa, mas nem todas realizam esse potencial, por não terem oportunidades de desenvolvê-lo. A criatividade precisa ser exercitada com persistência, existindo, para isso, técnicas e estratégias de pensamento que auxiliam no desenvolvimento do potencial criativo. (OLIVEIRA, 2010, p. 84).

Portanto, com base na definição acima, podem ser considerados “artistas de rua” todos aqueles que se apresentam em locais públicos para divulgar seu trabalho e levar entretenimento às pessoas. Artista, para o dicionário Michaelis (1998, p. 230), “é aquele que faz da arte um meio de vida. O que revela sentimento artístico. Artesão, artífice. Em face da lei, é o bailarino, o músico, artista de teatro, circo e variedades [...]”.

Engloba-se, pois, no conceito de artista, todo o tipo de diversão que vai desde a dança, apresentações musicais, recitais poéticos até mesmo pequenos truques com animais e acrobacias com fogo. Todavia, a definição de artista difere da ideia dos famosos e antigos saltimbancos da ficção cinematográfica. Estes, segundo Michaelis (1998, p. 1884), dizem respeito a “indivíduos trabalhadores em praças públicas e que apresentam as suas habilidades, dizem facécias, vendem drogas, etc. Artistas circenses”. Amorim (2012, p. 21-22), no entanto, cita que “a linha editorial da Arteviva compreende esses artistas que tratam a arte de rua como [profissionais] que na maioria das vezes [recebem gratificação que

---

2. Formulação inicial de uma teoria da criatividade (STERNBERG, 1988). Embora considerasse que um modelo completo desse fenômeno devesse incluir tanto o ambiente como variáveis pessoais que facilitam ou impedem a manifestação da criatividade, restringiu-se a alguns atributos internos do indivíduo que contribuem para o funcionamento criativo, dando destaque à inteligência, ao estilo cognitivo e à personalidade/motivação. Publicado em “Psicologia: Teoria e Pesquisa”. v. 19, n.1, Brasília, jan./abr. 2003. E-mail: revptp@unb.br. Disponível no site: <http://www.educacaopublica.rj.gov.br/biblioteca/educacao/0036b.html>. Acessado em: 22/07/2017.

paga] apenas a manutenção dos seus instrumentos de trabalho”. Logo, nossos artistas de rua seriam semelhantes aos “Saltimbancos” de Enrique Martinez e Chico Buarque, segundo Amorim (2012).

Para retratar a vida dessas pessoas que muitas vezes passam despercebidas, ainda não existe um acervo específico de livros e sites sobre o assunto. A dificuldade em encontrar esse material prejudicou parcialmente a plena fundamentação teórica deste projeto, visto a relevância de produções jornalísticas sobre o assunto. Smiers (2003), em *Artes sob Pressão*, afirma que:

A arte é questionável, pois o que pode ser belo e alegre para um pode não ser para outro. Além disso, as pessoas raramente concordam sobre o que consideram bom no teatro, no cinema, na dança, na música, nas artes visuais, no design, na fotografia ou na literatura. (AMORIM, 2012, p. 24).

Pode-se considerar que a cultura de um povo está diretamente relacionada à sua origem, aos seus costumes e às suas tradições. Da mesma forma, a propagação e a perpetuação da cultura dependem da consideração e da valorização dos descendentes, e não da supremacia de uma cultura em relação à outra. Smiers (2003) acrescenta que:

De maneira geral, falta apoio financeiro para certas formas de arte, enquanto outras obtêm fundos em abundância para produção e distribuição. Certas criações artísticas podem ser elogiadas à exaustão ou serem completamente ignoradas pelo público. E com frequência, parece que esse tipo de apoio, ou falta de apoio, pouco tem a ver com qualidade ou falta de qualidade, como se poderia imaginar. (AMORIM, 2012, p. 24).

Nas artes visuais, sobretudo nas artes de rua, muitas vezes, ignoramos os trabalhos expostos externamente, damos valor àquilo que a crítica artística consagrou, somos levados a acreditar que essas opiniões são as mais corretas. Mas, será mesmo que uma pichação é tão agressiva assim? Será mesmo que o grafite deva levar a fama de arte de rua? No que se refere às gírias imagéticas, será mesmo que as pessoas não veem ou não querem ver o que está contido nelas? O gosto pela leitura, nem sempre é o gosto do prazer. A leitura abre os olhos daqueles que curiosamente buscam o novo, aquilo que até então era inexistente. O processo de criação influencia muito essa busca, dignifica o encontro entre o saber e o querer saber. Encontrar os pontos convergentes de ciências até então distintas é algo inusitado, mas, sobretudo, prazeroso pela descoberta. Com o intuito de esclarecer e enfatizar as características da gíria, da pichação e do grafite, apresenta-se abaixo, na Figura 3, uma comparação entre gíria, pichação e grafite, esclarecendo os pontos que convergem nas três esferas.

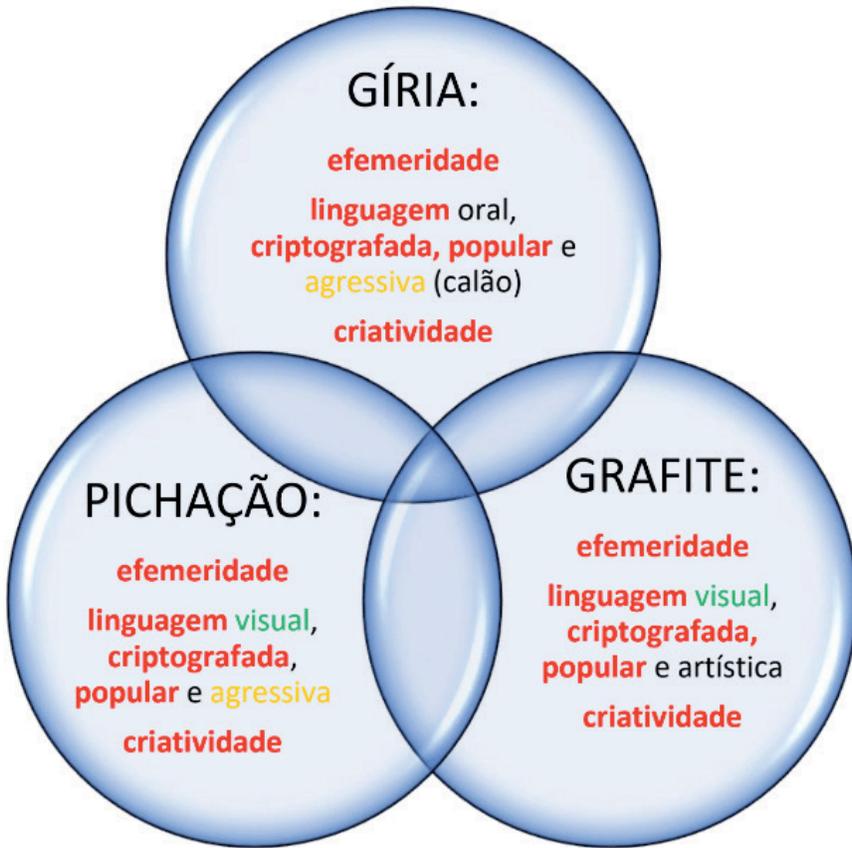


Figura 3: Pontos Convergentes

Legenda: Pontos convergentes entre os três elementos: destaque em **vermelho**: efemeridade, linguagem criptografada, popular e criatividade;

Pontos convergentes entre Gíria e Pichação: destaque em **amarelo**: linguagem agressiva;

Pontos convergentes entre Gíria e Grafite: destaque em **vermelho**;

Pontos convergentes entre Pichação e Grafite: destaque em **verde**: linguagem visual.

Pode-se perceber que, de fato, existem pontos que convergem. Algumas características dialogam duplamente, outras são percebidas matematicamente como ponto de intersecção, dialogando mutualmente com as três esferas. A primeira convergência entre pares é observada entre a gíria e a pichação. Embora a gíria tradicional seja mais usada na oralidade, ela também pode ser encontrada, em menor proporção, na escrita.

É esse o fator que liga a gíria tradicional à pichação. Normalmente, a pichação trabalha com a mistura de palavras escritas criptografadas e cores escuras. Essas mensagens retratam uma gíria imagética de cunho, muitas vezes, agressiva. Essa agressão pode ser escrita, com palavras de baixo calão, ou ainda visual, com palavras escritas e pintadas na forma desenhada.

A segunda convergência trata-se da dupla gíria e do grafite. Aqui, a gíria torna-se mais clara quando o grafiteiro faz os seus trabalhos de forma híbrida, misturando cores, imagens e escrita, que pode ou não ser criptografada. As gírias se inserem nesse âmbito quando se consegue inferi-las dentro do contexto urbano, de classe social variada, e ainda, quando se conhece toda a trajetória artística do grafiteiro. Se o executor fala constantemente gírias na forma tradicional (oral), conseqüentemente, traz à tona toda essa carga linguística da oralidade e a expõe em seus trabalhos visuais. Como características que vinculam esses pares estão a efemeridade, a linguagem criptografada e/ou popular e a criatividade, elementos que também ligam as três esferas.

A terceira convergência refere-se aos pontos comuns entre pichação e grafite. Além dos pontos de convergências entre gíria (parte híbrida), pichação e grafite, tem-se a linguagem visual. É nela que se tornam visíveis as mensagens de protestos, de agressão, de reivindicação e, dependendo do pichador ou grafiteiro, da inserção das gírias. Para iniciar o estudo das gírias imagéticas, é necessário identificar os pontos convergentes, pois é por meio deles que se dá continuidade à esta pesquisa, partindo para a criação do conceito de gíria imagética.

Assim, o grafite, o artesanato, a música, a pintura, o desenho, a arte circense e todas as outras formas de expressão artística popular devem ser considerados relevantes para a construção da civilização e da cultura humana de uma sociedade que evolui, cada vez mais, ao longo das gerações. Longe de atingir o ápice, a arte de rua está em constante processo de enriquecimento. Chega, agora, a um novo caminho, com instalações interativas e utilização de novos itens e novos materiais, para contemplar a imaginação de praticantes inovadores da arte de rua. Isso mostra o tipo de trabalho que cada um pode fazer através da imaginação. A individualidade do artista gera ações externas, reflete sua linguagem nas imagens, da mesma forma que pode ser exteriorizada pela oralidade e/ou escrita. O mundo globalizado permite esse processo.

## **CRIAÇÃO DO CONCEITO DA GÍRIA IMAGÉTICA NO BRASIL**

Criar um conceito não é uma tarefa fácil. É preciso investigar fatos e ações, buscar pressupostos históricos, esclarecer as suposições que precisam ser comprovadas, identificar os pontos convergentes entre duas ou mais ciências (caso desta pesquisa), e ainda, pontuar as principais características. Deve-se, pois, comprovar cientificamente o conceito por meio de análises, a fim de mostrar ao meio acadêmico sua eficiência e utilidade.

Para tanto, é preciso pontuar, primeiramente, os pontos convergentes entre as ciências da arte e da linguagem. Esses pontos devem compor o conceito de gíria imagética, eles estruturam o corpo científico, mostram que ela é artística e agora linguística.

Como consequência de um processo evolutivo da linguagem, a gíria estende-se às imagens. Trata-se de uma linguagem visual efêmera, criptografada, popular e criativa. Pode ser encontrada nos suportes pichação/grafite, apropriando-se das mesmas técnicas de execução dos suportes. Algumas características foram herdadas da gíria tradicional, como a efemeridade e o aspecto criptológico; outras, advém do meio artístico, como o uso intensivo da criatividade na execução da pichação/grafite. A popularidade é bem mais

acentuada sob o ponto de vista das artes; apesar do pouco acesso a esse conhecimento, sua exposição externa disponibiliza e compartilha os temas abordados nesses suportes. É um conhecimento criptografado que poucos têm a destreza de decodificar.

Para completar o conceito de gíria imagética, deve-se observar o modo de execução e as técnicas utilizadas pelos grafiteiros e pichadores. No capítulo anterior, verificou-se que esses artistas usam oralmente as gírias tradicionais, possuem uma linguagem técnica, um jargão, para interagir com os demais componentes do grupo. Na execução das obras, observa-se o uso de uma identidade linguística: cada artista desenvolve uma técnica própria. Eles nomeiam essas técnicas e os aprendizes as utilizam, inicialmente, como atividade de ensino/aprendizagem. Quando os iniciantes se sentem confiantes e seguros para executar uma obra, passam a criar seu próprio estilo. Essa criação perpassa desde os seus conhecimentos cognitivos diários, que dizem respeito à família e a outros grupos sociais com que convivem, até a mistura de técnicas já conhecidas. As formas híbridas são muito utilizadas nessa fase inicial.

A maioria desses artistas de rua advém da periferia, são jovens que têm pouca perspectiva de vida, adolescentes revoltados com a realidade de diferentes tipos de classes sociais. Essas pessoas foram criadas ouvindo continuamente gírias tradicionais, gírias que refletem nas ações do dia a dia da comunidade. Essas gírias ficam no subconsciente, de modo que os falantes, muitas vezes, nem percebem que usam exageradamente essa língua. Da mesma forma, a subjetividade encontrada na língua e nas ações reflete diretamente na execução das obras de arte. Os artistas, muitas vezes, nem percebem que suas obras são suportes da língua gíriática.

Como o índice de analfabetismo ainda é grande no Brasil, os artistas de rua usam a imagem, algumas vezes de forma híbrida, para mostrar sua linguagem. A obra é o reflexo do artista. Nela se percebe sua identidade, sua língua, sua comunidade, seu modo de pensar e de agir. Intrinsecamente, o conhecimento de mundo desses artistas os expõe a um mundo desconhecido para eles. Trata-se do mundo das gramáticas normativas, das regras sociais e de conduta que rotulam as pessoas e separam-nas em classes. Muitas vezes, os temas expostos em obras refletem o preconceito e a discriminação de raça, cor, nível social, idade, gênero sexual e nível de escolaridade presentes no mundo.

Os artistas também se inspiram na entidade familiar, no amor, na compaixão, na amizade, na preservação da fauna e flora, na poluição em geral, na falta do amor, no desespero, na humildade, na caridade, na religião e no lúdico. A mistura de cores faz com que o lúdico se transforme em gíria. Cada cor utilizada de determinada forma possui significado diferente. As formas atreladas à criatividade moldam a gíria imagética nos suportes aqui estudados. As sensações, misturadas com a escrita, com a fala e, agora, com as imagens da arte de rua, desencadeiam algo inusitado. É esse inusitado que se chama gíria imagética. É o antigo aperfeiçoado, é a beleza da efemeridade exposta na linguagem visual da arte de rua, mostrada pelos regionalismos e pela mistura do tempo cronológico. Tudo isso gera novos significados aos quais os elementos do grupo têm acesso. Cada imagem possui características dos tipos de variação, umas com elementos marcantes, outras apenas tangenciando.

Identificar a gíria imagética é analisar os suportes e perceber suas características

essenciais, é mostrar à sociedade algo além da pichação e do grafite, é mostrar uma linguagem que os primatas descobriram e que nós aprimoramos. Talvez os grafiteiros e pichadores ainda não tenham se dado conta da descoberta linguística que fizeram, visualizando apenas a arte pela arte. O conhecimento artístico aqui delimitado traz um pressuposto primordial, mostra como se fazem os suportes e neles acrescentam-se as gírias. Transformar oralidade em imagem é tarefa de especialistas. Estes, muitas vezes, trabalham de forma híbrida, inserindo imagens para complementar a parte escrita. Esta escrita, muito antes de ser escrita, já era utilizada oralmente.

Como grafiteiros e pichadores gostam de desafios, utilizar gíria imagética sem a escrita faz com que eles se tornem superiores aos que trabalham com a forma híbrida. De qualquer modo, embora se possa observar externamente a obra, decodificar as imagens criptografadas ainda é tarefa dos componentes do grupo. Essa é uma característica da gíria tradicional. Quando, com o passar do tempo, existir o desgaste, quer da gíria tradicional, quer da gíria imagética, ela deixa de ser de grupo e torna-se comum, acessível a todos.

Quantos mistérios ainda existem na pintura da *Mona Lisa* de Leonardo da Vinci? Uma boa parte popularizou-se, e o que era criptografado, aparentemente foi descoberto, tornou-se acessível à comunidade. Mas ainda existem indagações, suposições e indícios da vida do autor na obra. A crítica não chega a um consenso. Assim é com a gíria imagética brasileira, muitos grafiteiros e pichadores, sem se dar conta, a utilizam com o intuito de deixar a crítica confusa, sem obter um significado preciso. Tomam essa atitude em prol da arte e utilizam a linguagem imagética para esse fim. Usam a gíria como instrumento social, como elemento revitalizador da arte e da linguagem.

A gíria imagética brasileira segue os mesmos trâmites do grafite e da pichação. Com uma linguagem criativa visual, esses artistas trabalham sua arte com efemeridade. Ser efêmero não é ser passageiro, nem ser volúvel mudando de técnica, efêmero, nesse caso, é mostrar que quanto mais se cria, mais nascem as ideias. Essas criações têm tempo de permanência nos muros e fachadas, pois precisam dar espaço para outros artistas. A beleza da mudança ocorre com a mutação daqueles que contracenam, dos que expõem sua arte, suas gírias, seu conhecimento de mundo.

A criptografia, nessa arte, surge para separar e identificar os grupos. A gíria imagética brasileira, usada nesses suportes muitas vezes de forma híbrida, mesclando escrita e imagens, demonstra como a gíria falada é pintada. As diversas técnicas do grafite e da pichação refletem, muitas vezes, a ideia de oralidade. Essa e outras características são analisadas no próximo capítulo por meio dos suportes supracitados.

A popularidade da arte de rua surge no ambiente externo dos grandes centros urbanos. Os transeuntes passam, admiram e contemplam a arte que toma conta das grandes selvas de pedra. Essas manifestações artísticas imitam a natureza, nomeiam seus executores, denunciam as injustiças e contemplam o amor sem discriminação ou preconceito. A gíria imagética torna-se também um instrumento social, capaz de reivindicar direitos por meio da linguagem simples, comum e popular.

A criatividade transita em todas as características das gírias imagéticas. É com ela que se renovam os suportes afixados nos muros, paredes e fachadas, tornando evidente o elemento efêmero. O uso criptológico também requer esse instrumento, afinal, criar

códigos não é tarefa fácil. Da mesma forma, decodificá-los também não é simples. Ser popular, nesse caso, parece uma antítese, pois como pode uma língua ser popular se ela, muitas vezes, não é entendida? Às vezes, espera-se que esse entendimento venha da compreensão comum, daquilo que é tradicional. Este estudo não trata de algo tradicional; por isso, o popular, aqui, se vê, se olha, se sente, se pinta. Isso é gíria imagética encontrada nos suportes brasileiros. É fazer da arte um instrumento linguístico. A arte também fala, se manifesta, grita, clama, pede socorro, acalenta, sossega. Nesse contexto, as gírias não apenas ouvem, mas demonstram revoltas, mostram o sinistro, visualizam o inesperado, denunciam em muros e mostram uma identidade de grupo existente e resistente aos avessos políticos.

Para entender o processo evolutivo das gírias, deve-se percorrer o seu uso histórico, percebendo as variações que ocorrem e verificando que as mudanças advêm desse ciclo que a cada dia se estende. Para ilustrar esse raciocínio, segue um organograma especificando de onde as gírias se originaram. Na Figura 4, percebe-se a trajetória de desenvolvimento que as gírias tradicionais e imagéticas percorreram.



Figura 4: Organograma da Trajetória das Gírias

Fonte: Bessa (1999, p. 29)

A Figura 5 esboça uma comparação entre gíria tradicional e gíria imagética brasileira, evidenciando os pontos convergentes e divergentes desses dois fenômenos linguísticos. Os pontos convergentes mostram de onde surgiram as características da gíria imagética, e os divergentes evidenciam peculiaridades inerentes a cada fenômeno.



Figura 5: Comparativo das Gírias

Pode-se perceber que gírias tradicionais e imagéticas têm alguns pontos em comum. É normal um filho parecer com seus pais; logo, a gíria tradicional continua a existir na sua forma inicial (oral), mas agora, com um filho, ela se estende e mostra toda sua beleza por meio do suporte da pichação e do grafite. A herança perpetuada às novas gerações traz consigo a força da linguagem oral, o conhecimento prévio do executor e dos apreciadores da linguagem, as técnicas de execução dos suportes e ainda, não menos importante, o uso da criatividade e da efemeridade.

Nessa nova concepção de gíria, a questão da criptografia ainda é sua marca registrada. Enquanto a gíria tradicional se divide em gíria de grupo e comum, sendo que a primeira usa uma linguagem criptografada e a segunda se constitui quando do desgaste da primeira, a gíria imagética trabalha a criptografia no suporte da pichação e quase nunca no grafite. Caso se considere o lúdico como forma criptografada, tem-se, então, essa

característica no suporte grafite. O jogo e a mistura de cores possuem significado próprio, pois despertam sensações de diferentes espécies no cérebro.

A Figura 6 esclarece com mais riqueza de detalhes este estudo, mostrando o significado das cores.



Figura 6: Ilustrativa das Cores

Fonte: Autor não publicado<sup>3</sup>

A significação de cores da Figura 6 representa o senso comum das diferentes

3. Disponível no site <https://www.significados.com.br/cores-2/>. Acessado em 02/08/2017.

regiões do Brasil, podendo oscilar de acordo com as colônias de imigrantes localizadas em diversas regiões do país. Algumas expressões idiomáticas lembram figuras de linguagem e remetem à importância das cores. Essas expressões, muitas vezes, demonstram as diversas culturas existentes. Quem já não ouviu dizer “azul de fome”, “verde de inveja”, “roxo de raiva”, “ver o mundo rosa por estar apaixonado” ou ainda “nuvem negra” quando a existe uma situação ruim? E a “oportunidade de ouro”, mostrando a importância da cor amarela? O significado das cores depende da cultura de uma nação, da representatividade que as cores têm para cada povo. Cada cor de bandeira oficial e cada imagem colocada nela representa algo relevante para a nação. O paisagismo, a agricultura, as vitórias e o extrativismo são alguns exemplos de significado de cores eminentes nos países.

Contudo, outros significados de cores também fazem parte da cultura popular de cada nação. O povo Basa, da Líberia, possui apenas duas palavras para classificar as cores: *ziza* para vermelho/laranja/amarelo e *hui* para verde/azul/roxo. Os Inuítes são mencionados por terem 17 palavras diferentes só para descrever a cor branca (que se modifica de acordo com o clima e as condições diferentes de neve)<sup>4</sup>. Da mesma forma, outros significados diferentes ilustram a cultura de diversas nações.

O azul<sup>5</sup> não transmite sensações negativas, associando-se, portanto, às vibrações positivas. Em alguns países da América do Norte e da Europa, o azul significa segurança, autoridade e confiança, sendo considerado a cor que traz tranquilidade, calma e paz.



Figura 7: Cor Azul

Muitos amuletos, alguns em formato de olho azul, simbolizam afastamento do mal ou afasta mal olhado. Essa tradição perdura em alguns países como Turquia, Grécia, Irã, Afeganistão e Albânia. No mundo oriental, o azul é sinônimo de imortalidade, enquanto

4. Disponível em: <https://followthecolours.com.br/gotas-de-cor/o-significado-das-cores-ao-redor-do-mundo/>. Acessado em: 30.11.2017.

5. Figura 07: Cor Azul. Significado das Cores – Segundo Kandinsky. De acordo com o livro *A Cor no Processo Criativo* de Lilian Ried Miller Barros, onde além de diversos estudos sobre a escola de Bauhaus o significado das cores segundo o grande artista Kandinsky. O Azul nos remete ao Movimento: o azul possui um movimento de distanciamento do homem físico, possui um movimento concêntrico. Simbolismo: uma cor imaterial, capaz de despertar no ser humano um profundo desejo de pureza e de contato com o divino. Temperatura: é considerada a cor mais fria de todas. Som Musical: sons graves. Estado de Espírito: o azul trás consigo a paz e a calma, mais também detecta um estado de tristeza à medida que se escurece na direção do preto. Disponível em: <http://www.designinterativo.etc.br/design/significado-das-cores-segundo-kandinsky>. Acessado em: 02.02. 2018.

que na Ucrânia, a cor simboliza saúde. Na cultura Hindu, o azul é associado a Hrishna, divindade cultuada em toda a Índia, representado por uma criança alegre, brincalhona, herói divino, modelo de amante, encarnando o amor. Em tempos modernos, o azul passou a representar depressão, solidão e tristeza. Foi então que surgiu a expressão em inglês “to have the blues” ou “felling blue”.

No mundo ocidental, o verde representa natureza, sorte, frescor, primavera, consciência ecológica, riqueza, inexperiência e ciúme. Essa cor representa a Irlanda, que recebeu o apelido de “Ilha Esmeralda” por conta de suas lindas paisagens verdes semelhantes à cor de uma esmeralda.



Figura 8: Cor Verde

Na Indonésia, o verde foi tradicionalmente proibido, enquanto que no México, trata-se da cor nacional, que significa a independência. No oriente médio, o verde representa fertilidade, sorte e riqueza, e é considerada a cor tradicional do Islã. Em culturas orientais, o verde simboliza juventude, fertilidade e vida nova, mas também pode significar infidelidade. Na verdade, na China, chapéus verdes para homens são tabu, porque significam que suas esposas cometeram adultério.<sup>6</sup>

O vermelho representa fogo, energia, animação, paixão, ação, amor, sexo e perigo nas culturas ocidentais. A cor também se associa ao comunismo e à revolução em países como a Rússia. No Brasil, alguns partidos políticos seguem a mesma filosofia comunista, adotando a cor vermelha em suas propagandas partidárias. Nas culturas asiáticas, o vermelho é uma cor muito importante, pois traduz boa sorte, alegria, prosperidade, celebração, felicidade e vida longa.

6. Figura 08, 09, 10: Cor Verde, vermelha, amarela. Disponível no: <https://followthecolours.com.br/gotas-de-cor/o-significado-das-cores-ao-redor-do-mundo/>. Acessado em: 30/11/2017.



Figura 9: Cor vermelha

Na china, a cor vermelha é marcada por diversas superstições. Para atrair bons fluídos, prosperidade, felicidade e vida longa, as noivas chinesas, muitas vezes, se vestem de vermelho no dia de seus casamentos. De acordo com essa cultura, oferecer dinheiro em envelopes vermelhos durante datas comemorativas e ocasiões especiais traz boa sorte.

PAÍSES	SIGNIFICADOS
Índia	Associada à pureza, sensualidade e espiritualidade
Alguns países da África	Associada à morte
Nigéria	Representa agressão e vitalidade
Egito	Considerada como um amuleto da sorte
Irã	Simboliza boa sorte e coragem

Quadro 10: Significado da Cor Vermelha em países ao redor do mundo

Na Alemanha, o amarelo é associado à inveja; na cultura ocidental, simboliza felicidade, jovialidade, otimismo, calor (representado pelos raios do sol), alegria e esperança, assim como cuidado e covardia. No Egito, o amarelo significa felicidade e boa sorte, além de ser a cor associada ao luto.



Figura 10: Cor Amarela

Na cultura ocidental, a cor laranja representa o outono, a colheita, o calor e a visibilidade. No hinduísmo, o açafraão (um tom de laranja claro) é considerado próspero e sagrado. Na Holanda, laranja é a cor da família real, enquanto a mesma cor representa sexualidade e fertilidade na Colômbia<sup>7</sup>.

A cor laranja simboliza amor, felicidade, humildade e boa saúde nas culturas orientais. Na cultura budista, as roupas dos monges são na cor laranja, representando coragem, espírito de sacrifício e transformação. O laranja é também a cor do budismo.



7. Figura 11. Cor Laranja. Disponível no: <https://followthecolours.com.br/gotas-de-cor/o-significado-das-cores-ao-redor-do-mundo/>. Acessado em: 30.11.2017.

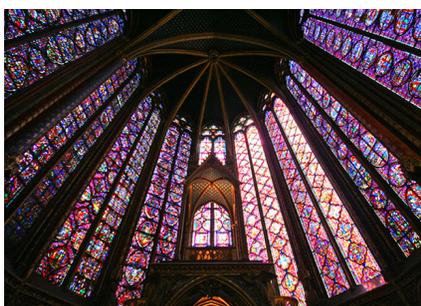


Figura 11: Cor Laranja

Historicamente o roxo é, muitas vezes, associado à realeza, riqueza, espiritualidade e nobreza, em todo o mundo. Os monges budistas da mais alta hierarquia vestiam roupas roxas no Japão. O roxo é uma das cores litúrgicas da Igreja Católica, usada no período da Quaresma ou nas missas pelos mortos. Durante a Quaresma, a cor roxa é usada nos paramentos dos sacerdotes e na decoração das igrejas. Para os católicos, o roxo significa melancolia e penitência.

No Brasil e na Tailândia, o roxo é uma cor de luto. É também a cor da honra; nos Estados Unidos o Coração Roxo é a condecoração militar mais antiga ainda oferecida para membros do exército americano.

A cor roxa (ou púrpura) está ligada ao mundo místico, e significa espiritualidade, magia e mistério. O roxo transmite a sensação de tristeza e introspecção. Estimula o contato com o lado espiritual, proporcionando a purificação do corpo e da mente e a libertação de medos e outras inquietações. É a cor da transformação<sup>8</sup>.



8. Figura 12: Cor Roxa. Disponível no site: <https://www.significados.com.br/cor-roxa/>. Acessado em: 01/12/2017.



Figura 12: Cor Roxa

Os locais ambientados com a cor roxa apropriam-se do místico e do mistério, sendo a cor preferida para meditação. Pode ser uma cor depressiva e melancólica, se usada em excesso. Através da mistura das cores azul e vermelha, obtém o roxo.

Em muitos países, em especial os da cultura ocidental, o branco simboliza alegria, pureza, elegância, paz e limpeza; as noivas, tradicionalmente vestem branco em seus casamentos, representando pureza do corpo e da alma. Entretanto, na China, Coréia e alguns outros países da Ásia, o branco representa morte, luto, tristeza e má sorte, e é tradicionalmente usado em funerais. No Peru, o branco é associado a anjos, boa saúde e ao tempo.

O branco é também chamado de “cor da luz”, porque reflete todas as cores do espectro. A cor branca reflete todos os raios luminosos, proporcionando uma clareza total. O branco é símbolo da paz, da espiritualidade, da inocência e da virgindade.

A cor branca também simboliza a virtude e o amor a Deus. É uma cor que sugere libertação, que ilumina o lado espiritual e restabelece o equilíbrio interior. Um ambiente branco proporciona frescor, calma e dá ideia de amplitude espacial, proporcionando a sensação de liberdade. Em excesso, pode dar a impressão de frieza, vazio e impessoalidade. Por isso, sugere-se a sua conjugação com objetos coloridos. O branco oferece uma combinação perfeita com qualquer outra cor<sup>9</sup>.

---

9. Figura 13: Cor Branca. Disponível no site: <https://www.significados.com.br/cor-branca/>. Acessado em: 01.12.2017.



Figura 13: Cor Branca

O vocábulo preto tem origem no termo em latim *pressus*, que remete ao ato da compressão. Isso significa que na cor preta existem vários pigmentos que estão comprimidos. A cor preta consiste na cor mais escura de todo o espectro das cores, e simboliza respeito, morte, isolamento, medo e solidão.

Para algumas pessoas, a cor preta é classificada como ausência de cor, enquanto para outras, é ausência de luz. A cor existe graças à luz, e uma substância é preta porque absorve todos os comprimentos de onda do espectro solar.

No Oriente Médio, o preto significa nascimento e morte, representação do luto. Em muitas culturas, o preto simboliza sofisticação e formalidade quando aplicado em roupas como terno masculino e vestidos femininos. Nesse contexto, representa elegância, dignidade e luxo. É bastante comum ver pessoas vestidas de preto em eventos de gala, porque a roupa preta pode ser um sinal de classe e estilo. Também representa a morte, o mal, o luto, a magia, a ferocidade, a doença, a má sorte e o mistério. Na África, tal cor simboliza idade, maturidade e masculinidade.



Figura 14: Cor Preta

A cor preta também significa tristeza e reverência e, por esse motivo, pessoas que estão em luto muitas vezes vestem roupa preta, sendo uma cor preponderante em muitos funerais ocidentais. As cores podem despertar diferentes sensações, e esse princípio é usado muitas vezes no âmbito da publicidade e nas obras de arte. No caso de publicidade, a cor preta está associada a uma empresa ou marca que indica nobreza e transmite sensação de seriedade. Quanto às obras de arte, o preto pode ser característica de algumas escolas literárias.

Existem também preconceitos e credices relacionados à cor preta, como por exemplo, a ideia de que o gato preto é um sinal de azar. Na Idade Média, acreditava-se que os gatos pretos eram bruxas transformadas em animais, e essa é a origem da superstição de que cruzar com um gato preto é sinal de grande azar. Devido aos hábitos noturnos, os felinos podiam facilmente ser camuflados pela noite. A cor negra era também associada às trevas, à magia negra e ao diabo.

No período da inquisição, o papa Inocêncio VIII, no século XV, incluiu os gatos pretos na lista de seres hereges, perseguindo-os sob a acusação de estarem associados a maus espíritos. Por isso, muitos acabaram sendo queimados juntamente com as pessoas acusadas de bruxaria.

No entanto, em outras culturas, os gatos dessa cor são venerados, pois representam extrema sorte. Segundo a tradição muçulmana, um gato completamente preto possui poderes mágicos. O seu sangue serve para escrever feitiços, enquanto comer a carne de um gato preto é uma forma de se livrar desse tipo de magia<sup>10</sup>. Na Pérsia antiga, por exemplo, havia a crença de que maltratar um gato preto era como destratar um espírito amigo, criado especialmente para fazer companhia ao homem durante sua passagem na Terra. A cor preta pode ser obtida através da mistura das três cores primárias: vermelho (magenta), amarelo e azul (ciano)<sup>11</sup>.

Os artistas, conhecedores desses significados, executam em seus grafites e pichações temas bem definidos e reivindicações bem direcionadas, demonstrando enorme destreza na manipulação das tonalidades, construindo, assim, uma alquimia de sensações. A pichação, ao contrário do grafite, trabalha com cores escuras e neutras, mostrando, pelos significados das cores, toda a indignação, todas as formas de protestos existentes e ainda, a forma mais criativa de demarcação de território. Por meio desses suportes, a gíria imagética pode ser vista de forma camuflada, intencionalmente, assim como a gíria tradicional, que usa a língua portuguesa de signos linguísticos como suporte. Em ambos os casos, criam-se novos signos e/ou modifica-se o significado dos signos já existentes.

---

10. Disponível no site: <https://www.dicionariodesimbolos.com.br/gato-preto/>. Acessado em: 01/12/2017

11. Figura 14: Cor Preta. Disponível no site: <https://www.significados.com.br/cor-preta/>. Acessado em: 01/12/2017.

## PESQUISA NETNOGRÁFICA

A pesquisa realizada na Rede Social *Facebook*, mostra o conhecimento que pode ser adquirido por meio de informações que devem, sobretudo, ser filtradas para depois ser compartilhada com os demais. Os benefícios que a rede traz para sociedade são de tamanha estima que mesmo os que não gostam de ler um bom livro acabam lendo fragmentos de texto. Nesse sentido, os comentários da rede estimulam a curiosidade de ler para saber o conteúdo por inteiro. Além disso, os participantes desenvolvem debates por meio de links de mensagens para compartilhar suas opiniões.

A comunicação digital vem ganhando espaço desde a década de 90. O termo netnografia surge da junção da palavra net + ethnography ao qual dá origem ao neologismo aqui empregado. O campo netnográfico, historicamente surge nas áreas do marketing e administração, posteriormente, com a nomenclatura de etnografia virtual começou a ser utilizada na antropologia e nas ciências sociais. Hoje, a netnografia é utilizada como metodologia das dinâmicas comunicacionais. Ela é baseada na observação de que “na reflexão dos principais estudiosos da comunicação em rede e as práticas e metodologias de pesquisa que são pouco explicitadas e discutidas” (SÁ, 2002, p.155).

A netnografia costuma-se levar em consideração as práticas de consumo midiático, os processos de sociabilidade e ainda, os fenômenos comunicacionais que envolvem as representações do homem dentro de comunidades virtuais. Sua origem surge da etnografia que “tenta ler (no sentido de construir uma leitura de) um manuscrito estranho desbotado, cheio de elipses, incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos, escrito não com sinais convencionais do som, mas com exemplos transitórios de comportamento modelado” (GEERTZ, 2001, p.20).

A adaptação dessa metodologia de origem para a metodologia de estudo de práticas comunicacionais mediadas por um computador recebe o nome de Netnografia. Para tanto, sua importância se dá pelo fato de que “muitos objetos de estudo localizam-se no ciberespaço” (MONTARDO & ROCHA, 2005, p. 01). Por esse motivo, e para suprir uma demanda instrumental, a netnografia surge como um dos métodos qualitativos que “amplia o leque epistemológico dos estudos em comunicação e cibercultura” (AMARAL, NATAL & VIANA, 2008, p. 35).

Kozinets (2014, p. 92) relata que durante a coleta e análise de dados três tipos de capturas são importantes: dados arquivais, dados extraídos e dados de notas de campo. Os dados arquivais, este selecionado para esta pesquisa, consistem em copiar diretamente de comunicações mediadas por computador dados da página, blog, rede sociais, site da comunidade ou grupo observado, assim como fotografias, trabalhos de arte e arquivos de som, dados cuja criação e estimulação, o pesquisador não esteja diretamente envolvido. Conforme aponta Kozinets (2014, p. 61-62),

A netnografia é pesquisa observacional participante baseada em trabalho de campo online. Ela usa comunicações mediada por computador como fonte de dados para chegar à compreensão e à representação etnográfica de um fenômeno cultural ou comunal. Portanto, assim como praticamente toda etnografia, ela se estenderá, quase que de forma natural e orgânica, de uma base na observação participante para incluir outros elementos, como

entrevistas, estatísticas descritivas, coletas de dados arquivais, análise de caso histórico estendida, videografia, técnicas projetivas como colagens, análise semiótica e uma série de outras técnicas [...].

O ato de encurtar as distâncias entre tempo e espaço devido à acessibilidade da internet possibilita que a netnografia penetre como metodologia alternativa de grupamentos sociais dispostos em rede. Tais grupamentos podem funcionar no espaço online, como também podem coexistir fora dele, no espaço offline. No que tange ao meio online, Kozinets (2014, p. 28-30) presumia “uma incerteza na comunicação porque o meio online reduz a capacidade de transmitir informações não verbais do tipo, inflexão da voz, sotaques, expressões faciais, postura etc”. No entanto, os espaços citados disponibilizam o caráter investigativo e de observação da realidade ao qual se faz presente na netnografia. Nessas circunstâncias e de forma apropriada para este trabalho, este pesquisador optou pela pesquisa netnográfica.

O tema gíria imagética não foi debatido em nenhum link de mensagens, portanto não houve nenhum tipo de compartilhamento na rede. Isso ainda não aconteceu porque o nascimento dessa forma de linguagem visual, defendida como variação linguística, ainda é muito recente. Embora as diversas faixas etárias utilizem a gíria tradicional em maior ou menor escala nos diversos níveis sociais, a imagética requer maior conhecimento artístico e literário e grande intensidade de conhecimento de mundo. É necessário, pois, que sejam feitos estudos como este, para abrir um círculo de debate sobre o tema proposto.

## **PROCEDIMENTOS E RECURSOS APLICADOS NA PESQUISA**

O primeiro procedimento utilizado para o andamento da pesquisa foi a coleta de imagens. Nem todos os grafites e pichações possuem gíria imagética, assim como nem todo texto oral/escrito possui gíria tradicional. Foi necessário selecionar imagens que possuem características da gíria tradicional ou que pelo menos tangenciam essas características. Esses elementos podem ser observadas na Figura 5, que se refere ao comparativo das gírias tradicionais e imagéticas, ou ainda na Figura 3, que trata do demonstrativo dos pontos convergentes.

Em seguida, procede-se a análise de conhecimento artístico, em especial da arte de rua (grafite) e da forma agressiva urbanizada de protesto (pichação), nelas inseridas todo o conhecimento de mundo representado pelas imagens. Nesse momento, analisa-se o grafite e a pichação não apenas como instrumentos artísticos ou reivindicatórios de direitos, mas ainda como formas de linguagem criptografadas. Nesse contexto de criptografia, insere-se o estudo e o significado das cores, que são essenciais para a composição dos suportes (grafite/pichação). Só então, com todos esses elementos, podem ser visualizadas as gírias imagéticas. Algumas características inseridas em escolas literárias como o gótico, e o jogo de palavras representado por algumas figuras de linguagem, fazem parte da gíria imagética em maior ou menor intensidade, de acordo com o grau de criatividade de quem a fabrica. Esses aspectos também merecem destaque nesse estudo.

Assim como muitas obras literárias escondiam mensagens para grupos fechados no período da ditadura por causa da censura, como as obras de Monteiro Lobato, muitos

suportes (grafite/pichação) também apresentam mensagens criptografadas em forma de gírias direcionadas a grupos determinados. Esse procedimento é visível pela mistura de cores, significados, letras muitas vezes quase indecifrável, trocadilhos, metáforas. Gírias escritas com características de grupo ou comuns e muitas outras podem ser observadas nas análises.

A análise sociolinguística demonstra em qual tipo de variação serão classificadas as imagens selecionadas. Pelo Quadro 1: demonstrativo dos tipos de variação, pode-se identificar se essa variação é histórica, geográfica, social ou estilística. Na variação histórica analisam-se diacronicamente as transformações estruturais da língua. A variação geográfica utiliza recursos regionais nos quais se identificam as características de cada região brasileira. Pela variação social pode-se identificar qual é o perfil de grupo desses praticantes: faixa etária, sexo, escolaridade, classe social, etc. Por fim, na variação estilística, observam-se os níveis do contexto situacional, as formas de registros em que as imagens podem estar inseridas: formal, comum ou coloquial. Essas são as características que identificam as mudanças ou as variações linguísticas. É esse conjunto de conhecimento artístico, literário e sociolinguístico, associado ao conhecimento de mundo, que se denomina, no contexto desta pesquisa, gíria imagética.

Os recursos utilizados para materializar este estudo foram: recursos tecnológicos e informáticos, como notebook, internet, sites e rede social Facebook; recursos didáticos, como biblioteca, livros, apostilas e xerox; e recursos visuais, como imagens, figuras e quadros demonstrativos.

## **METODOLOGIA: GERAÇÃO DE DADOS**

Com o intuito de alcançar os objetivos almejados, fez-se um levantamento das principais características sociolinguísticas que convergem ao tema proposto. Em seguida, procedeu-se um levantamento histórico e bibliográfico sobre o que se denomina como suporte (pichação/grafite) das gírias imagéticas. Esses dados interagem com os demais capítulos, pois por meio das características desse tipo de movimento artístico e reivindicatório pode-se visualizar as gírias imagéticas brasileiras.

A leitura desse tipo de gírias é percebida nas imagens selecionadas da rede social Facebook. O período da coleta de imagens, deu-se no mês de dezembro de 2017 e janeiro de 2018. Foram observadas 37 imagens, aos quais somente 08 (oito) enquadraram-se nos parâmetros da gíria imagética, 02 (duas) imagens foram selecionadas como exemplo de inexistência, caracterizando, portanto como pichação e forma híbrida de pichação com grafite. Os critérios de inclusão para a seleção das imagens foram a observância da tipologia variacionista encontrados nos textos inscritos, fazendo analogia as imagens aqui expostas. As 02 (duas) imagens inclusas como exemplo de ausência da gíria imagética foram selecionadas com o objetivo de identificar comparativamente que da mesma forma que os textos escritos ou orais nem sempre existe gírias tradicionais, o mesmo acontece nos suportes (pichação/grafite). As demais imagens observadas foram descartadas por se tratar de arte de rua ou expressões reivindicatórias, muitas vezes chamadas de “vandalismo” sendo portanto objeto da ciência das artes.

Para a análise, foram selecionados 05 (cinco) grafites e 05 (cinco) pichações, totalizando 10 imagens. A rede social Facebook foi escolhida porque pessoas de diversos lugares têm acesso a ela, e nela postam o que consideram relevantes. O Facebook ainda permite uma interação real das pessoas com diversos temas e situações do dia a dia e/ou do âmbito profissional. Além de movimento artístico, o suporte grafite, atualmente, já é considerado uma profissão, inclusive com estudos didáticos. O mesmo não acontece com o movimento reivindicatório pichação, que é desprovido de reconhecimento da arte e descaracterizado como instrumento educacional.

Como critério explicativo/argumentativo deste trabalho, a pesquisa é analisada por meio do método descritivo-analítico para uma abordagem qualitativa, pois com a descrição objetiva pode-se descobrir e observar fenômenos que ainda não foram percebidos e que merecem todo um estudo diacrônico. As interpretações podem e devem ser questionadas por grupos de estudo de debates científicos, o que enriquece o meio acadêmico e proporciona novos olhares sobre diferentes focos do tema proposto.

A contribuição do estudo analítico ocorre no ato de interpretação do autor, ao extrair dos dados gerados considerações finais que poderão sofrer mudanças ao longo do tempo. A abordagem qualitativa é vista nas mudanças sociais ocorridas no percurso temporal e visualizada por meio do nível de linguagem daqueles que criaram as imagens selecionadas. Essa relação de autor *versus* público-observador permite uma interação de entendimento no que se refere às gírias imagéticas comuns ou não permitidas, aquelas criptografadas para grupos fechados, restritas a uma linguagem particular inerente aos participantes.

No que tange à fonte de pesquisa, esta foi bibliográfica de caráter exploratório nos capítulos 2 (Considerações da Sociolinguística) e 3 (Pichação e grafite), referentes à parte teórica. No que tange ao capítulo 4 (Uma leitura da gíria imagética), parte dele trata de conceitos de leitura. Nele, o autor desta tese utiliza metodologia analítica, posicionando-se interpretativamente sobre as dificuldades de ler imagens, de associá-las aos suportes (pichação/grafite) e de conceituar a gíria imagética. Trata-se de capítulo interdisciplinar, no qual convergem as ciências da arte e da linguagem e, sobretudo, os atos de transgressões reivindicatórios – pichação. No capítulo 5, foram selecionados os procedimentos, recursos e a metodologia aplicada. No último capítulo, por meio da interdisciplinaridade, realizou-se análise sociolinguística para mostrar que as imagens selecionadas, algumas híbridas, apresentam gírias imagéticas que permitem visualizar ou pelo menos tangenciar as variações linguísticas. Por fim, nas considerações finais, abre-se espaço para debate e reflexão sobre o tema proposto, até então pouco estudado no que concerne à referência sobre linguagem.

## ANÁLISE SOCIOLINGUÍSTICA

A análise aqui realizada tem cunho interdisciplinar, com foco na sociolinguística, pois as bases essenciais são intencionais com pretensão significativa, de modo que a análise apontará possibilidades interpretativas. O real significado das gírias imagéticas somente será aprofundado com uma posterior pesquisa de campo feita com entrevistas com os autores/artistas. Essa parte extensiva do trabalho pode ser realizada em outra oportunidade. Assim, são levantadas hipóteses de significados, pois a intenção é mostrar a existência da gíria imagética nos suportes pichação/grafite. Vejam-se as Imagens 1 e 2<sup>1</sup>.

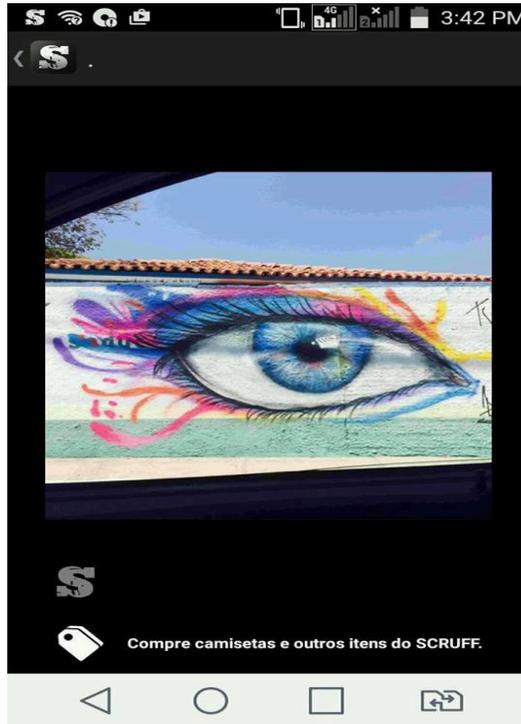


Imagem 1: Corpus coletado do Facebook

---

1. Endereço eletrônico da imagem 01: <https://web.facebook.com/photo.php?fbid=1234007290034406&set=a.519909711444171.1073741834.100002754401187&type=3>. Postado em 28/11/2017. Acessado em 01/12/17.  
Endereço eletrônico da imagem 02: <https://web.facebook.com/pichacoess/photos/a.539374202896103.1073741828.539307052902818/941563576010495/?type=3&theater>. Postado em 29/11/2017. Acessado em 02/12/2017.



Imagem 2: Corpus coletado do Facebook

Em primeira instância, quando se passa por uma rua ou avenida e se veem imagens como essas, a ideia que se tem é que se trata de simples olhos. Na Imagem 1, o desenho é bem mais elaborado, com jogo de cores, e na Imagem 02, pelo escrito, imaginam-se olhos apaixonados. Esse censo comum, de acordo com os estudos de Preti sobre a gíria tradicional, advém do desgaste da gíria de grupo. Esse fenômeno acontece quando uma gíria que antes pertencia a um grupo fechado, com linguagem criptografada, passa a ser acessível a todos. Logo, pode-se entender que antes de ser comum, a gíria tinha a função de não ser entendida por outras pessoas. Analisando as Imagens 1 e 2, podem-se levantar várias hipóteses de significados, que vão desde a gíria comum até um redirecionamento para a gíria de grupo.

Será que o autor/artista quis mostrar o significado do olho como conhecimento espiritual originado pela onisciência? Será que está fazendo referência ao olho que tudo vê da sociedade secreta da Maçonaria ou dos Iluminati? Será que ao executar o desenho a pessoa sabe que o olho da providência colocado dentro de um triângulo faz referência à Santíssima Trindade (Pai, Filho e Espírito Santo) do catolicismo? Será que está mencionando o Olho de Hórus ou o Olho Grego? Ou será que, ainda, cogitou a existência do Olho de Buda? Será que o autor/artista não pensou em nada disso e apenas quis dizer à outra pessoa que está de olho nela? Ou se trata de uma forma de dizer aos que praticam atos ilícitos, como venda de drogas, que há olheiros para avisar que os policiais farão apreensões? Será uma inferência ao olhar altruísta? Ou será apenas uma prova de amor de alguém que diz que os olhos da mulher amada são lindos e encantadores? Vejam-se as inúmeras possibilidades que um simples olho exposto em um muro pode proporcionar. A

mensagem que é transmitida poderá ser de nível comum/coloquial ou de nível tradicional/formal.

Percebe-se que na Imagem 2 há uma forma híbrida de linguagem ao misturar-se imagem e escrita. A escrita não está em Língua Portuguesa, o que para alguns desconhecedores da língua espanhola pode ser considerado um tipo de criptografia, que faz referência direta à variação social apresentada no Quadro 1 que trata dos tipos de variação. O nível de escolaridade é um dos fatores socioculturais que influenciam o grupo a que pertence esse público-alvo. A língua oficial ou os dialetos sociais existentes também determinam o padrão da linguagem (culto, popular ou coloquial).

Alguns conceitos de gíria tradicional, como vocabulário especial dos criminosos, contrabandistas, vadios e outras pessoas de índole duvidosa (NASCENTES, 2003), linguagem de malfeitores e malandros (AURÉLIO, 1999) e linguagem empregada em um determinado grupo social que pode se estender à sociedade em razão do grau de aceitação (SANTOS, 2007) servem como pressupostos para a existência da gíria imagética. É nesse sentido de possibilidades que a gíria imagética penetra na concepção humana e desenvolve uma linguagem visual carregada de conhecimento de mundo, ampliando a possibilidade comunicativa. Os conceitos desenvolvidos por diversos autores apenas mostram o quanto a linguagem pode se transformar e se superar nas mais diversas formas. Dentre as muitas características que Gitahy (1999) desenvolve no grafite como suporte, tem-se, na Imagem 1, a releitura da imagem tradicional, que pode ser interpretada como (re)criação do próprio artista, traço característico do próprio autor. A Imagem 2, de acordo com o artista (1999), classifica-se como estilo feito à mão livre, uma das características estéticas do autor. Em ambas as imagens, percebem-se traços de espontaneidade e efemeridade, traduzidos pelos espaços abertos, como evidenciam as características conceituais descritas na seção 3.3.

A ideia de vandalismo e a preocupação em chamar a atenção são características que Silva (2013) relata quando se refere à pichação observada na Imagem 2, imagem híbrida. No que tange à Imagem 1, observa-se a expressão artística e uma forma de transmitir uma mensagem à sociedade por meio de um elemento construtor da paisagem urbana, conforme descrito nas Figuras 1 e 2, que tratam das características do grafite e da pichação que podem ser encontradas na seção 3.2.

Os grafiteiros possuem gíria tradicional própria, utilizando a oralidade para se comunicar. Esse tipo de comunicação é visível ao grupo, e seus participantes a expõe também por meio de imagens. Por exemplo, quem faz um grafite é chamado de *writer*. Quando um *writer* assina e expõe seu nome ou pseudônimo, é chamado de *tag*. Tem-se, nas Imagens 1 e 2, um *writer* que não possui um *tag*. A Imagem 2 é considerada uma forma híbrida de pichação/grafite por possuir um *bombing*, que é um estilo de grafite rápido com letras mais simples. Pelo nível da imagem, costuma-se dizer que esse grafiteiro é um *toy*, um tipo de *writer* inexperiente que não consegue atingir um nível de qualidade e respeito dentro da comunidade. Essas e outras gírias podem ser encontradas no Quadro 7.

No aspecto leitura de imagens, têm-se alguns pontos que merecem destaque. O primeiro é o incentivo e a valorização da alfabetização visual. Muitos não gostam de ler porque alguns livros tradicionais não possuem imagens. As gírias imagéticas desenvolvem,

por meio de imagens, a curiosidade de saber qual mensagem está sendo transmitida. Isso estimula novas leituras e faz com que a leitura escrita seja mais prazerosa, pois quando desperta a vontade de ler, o conhecimento de mundo é adquirido com maior facilidade.

O segundo aspecto é o incentivo da imaginação. Os artistas desenvolvem esse estímulo com bastante facilidade. Se não fosse a imaginação, o que seria da ficção? E das obras de arte? Do valor financeiro e artístico de cada obra? Uma obra pode ter inúmeros significados, dependendo do que foi produzido e para quem foi produzido (público-alvo). Essa realidade se deve aos diferentes tipos de conhecimentos adquiridos, de modo que o conhecimento de mundo determina o significado das coisas. É nessa perspectiva que a imaginação move o mundo, faz com que as pessoas se sensibilizem e acreditem naquilo que foi produzido. Essa produção será ou não tida como arte, quem determinará é o público e os críticos. Sendo arte, deve transmitir uma mensagem, que pode ser em forma de gíria ou em forma de linguagem formal.

As pichações, formas de reivindicação e reconhecimento social, têm como características a rebeldia e a afronta às autoridades. No ato da transgressão, trazem à tona temas polêmicos, como o abandono e a falta de vigilância de prédios públicos e privados. São uma forma de marcar territórios. Apresentam como características o uso de linguagem de difícil compreensão aos que não são do grupo e o emprego de traços de identificação do grupo social em que estão inseridas. A pichação é tida como vandalismo e tenta desconstruir algo tipicamente correto. Comparativamente, equivale-se à gíria de grupo tradicional, contextualizada na Figura 5 da seção 4.3.

A dificuldade de se fazer leituras desse tipo de imagens deve-se à criptografia intencionalmente elaborada. Pessoas que não tiveram acesso a uma leitura proficiente de imagens comuns terão maior dificuldade para compreender a linguagem utilizada. Muitas pichações trazem uma carga de conhecimento regional exacerbada e a falta de informação em relação a palavras ou expressões somada ao grau de dificuldade intencional na forma de escrita, conjecturam uma forma de criptografia. Esse tipo de criatividade é observado no quadro demonstrativo dos pontos convergentes, localizado na Figura 3, seção 4.2. No caso da Imagem 2, presume-se uma criptografia pelo não conhecimento dos diversos significados que o olho possui.

A variação histórica associa-se à existência de pelo menos dois estados sucessivos de uma língua. Isso quer dizer que o signo linguístico pode ser utilizado com significado diferente do original, pois, com o decorrer do tempo, o significado original pode cair em desuso, ou ambas as formas podem conviver de forma harmoniosa enriquecendo os verbetes dos dicionários. Para esse processo de (re)criação de significado dá-se o nome de processo cognitivo imaginário, no qual nascem novos sentidos para a mesma palavra. O mesmo processo pode ser feito nos suportes (pichação/grafite). Logo, o sentido do olho exposto nas Imagens 1 e 2 pode ter significados diferentes no curso do tempo.

Uma forma de mostrar a linguagem criptografada das gírias imagéticas é camuflar o sentido real transcrito nas imagens num arcabouço cercado de diversos significados, o leitor precisará conhecer esses vários significados para poder compara-los e só então chegar ao sentido real exposto na imagem. Esse tipo de comparação pode ser feita com a linguagem através do tempo e do seu uso. As formas de falar se alteram, os significados se

reconstruam, e essas alterações que vão ocorrendo na língua ao longo do tempo recebem o nome de variações históricas. Será que o olho nas imagens 1 e 2 perdeu seu significado real? Para mim, fica claro que ele apenas está cercado de diversos significados construindo, portanto um sistema protetor, autopreservando-se para melhor se esconder na “multidão dos significados”. Para esse sistema protetor, cujo o significado real somente poderá ser exposto através dos usuários do grupo e para o grupo, denomino gíria imagética.

Como a língua não é estática nem imutável, ela vai mudando ao longo do tempo, principalmente seu léxico (conjunto de palavras e expressões) aos quais muitas delas vão deixando de ser usadas. Outras caem em desuso por conta das mudanças sociais, científicas, tecnológicas, etc., que vão incorporando-se ao idioma. Para as que não são mais usadas chamamos de arcaísmos, para as novas que viralizaram e difundiram-se rapidamente pelos meios sociais e tecnológicos como a internet denominamos de neologismos. Alguns dos significados do olho tornaram-se arcaísmo pelo desuso acentuado dos países que não difundem o sentido do país de origem, outros absorvidos pelo rápido apego dos novos significados enquadrado como neologismo espalham-se aos mais diversos segmentos letrados da sociedade.

Nas Imagens 3 e 4<sup>2</sup> observam-se novas características da gíria imagética.

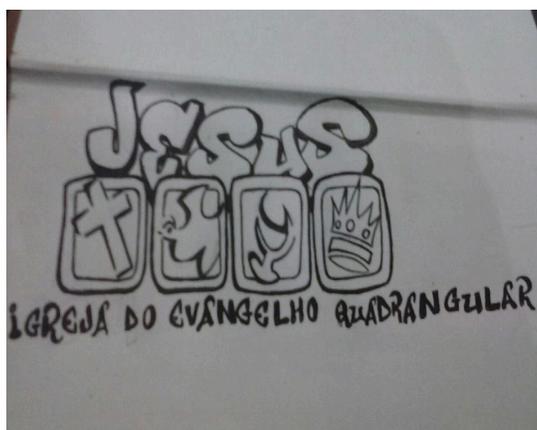


Imagem 3: Corpus coletado do Facebook

---

2. Endereço eletrônico da imagem 03: <https://web.facebook.com/632505116834804/photos/a.632506336834682.1073741827.632505116834804/1217461778339132/?type=3&theater>. Postado em: 12.01. 2017. Acessado em: 01/12/2017.

Endereço eletrônico da imagem 04: <https://web.facebook.com/Grafite-e-Arte-632505116834804/>. Postado em: 22.09. 2017. Acessado em 01/12/2017.



Imagem 4: Corpus coletado do Facebook

Observa-se, na Imagem 3, a forma híbrida grafite/pichação associando imagens iconizadas com escrita. A gíria imagética está nos ícones, pois a parte escrita é de fácil compreensão. Os quatro ícones encontrados na imagem marcam o logotipo da igreja classificada como protestante. Entende-se que existam várias igrejas protestantes no país, cada uma com doutrinas diferentes. Cada uma delas se classifica como grupo religioso específico; possuem diferentes filosofias religiosas e diversos entendimentos dos demais segmentos, utilizando a linguagem bíblica de acordo com suas próprias interpretações. Ressalta-se que o objeto do estudo é a linguagem visual e não a religião. Como tal, os ícones encontrados na Imagem 3 possuem os seguintes significados bibliográficos: a cruz representa a salvação; a pomba significa o Espírito Santo; o cálice representa a cura divina; e a coroa, a segunda vinda de Jesus Cristo.

Para o cristianismo, a cruz é a representação do instrumento de crucificação de Jesus Cristo, estando relacionado à dor e ao sofrimento humano. “A cruz simboliza o Crucificado, o Cristo, o Salvador, o Verbo, a segunda pessoa da Santíssima Trindade. Ela é mais que uma figura de Jesus, ela se identifica com sua história humana, com a sua pessoa<sup>3</sup>”.

A cruz, como símbolo, teve seu significado comumente associado a questões de natureza transcendental em diferentes sociedades. Exercendo variadas funções (síntese, medida, ponte, polo do mundo, entre outros), a cruz exerce um papel mediador entre o mundo terrestre imanente e o mundo supratemporal transcendente, através de seus dois eixos cruzados. Dessa forma, o simbolismo da cruz foi apropriado pelo cristianismo, enriquecendo e condensando nessa imagem a história da salvação e a paixão do Salvador, significando também a possibilidade da ressurreição (COSTA, 2007, p. 82).

O segundo ícone da Imagem 3, representado pela pomba bíblica de cor branca, simboliza a paz e esperança. No Antigo Testamento, Noé soltou, após o dilúvio, uma pomba, para que esta se encarregasse de encontrar terra firme. Ela retorna à arca trazendo

3. Cf. CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 10 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996, p. 309-317.

um ramo de oliveira, mostrando que as águas haviam baixado e que Deus concedeu esperança à humanidade. Ainda, o significado de terceira pessoa da Santíssima Trindade (Espírito Santo) foi concedido à pomba quando ela apareceu no batismo de Jesus. Ela é representada pela cor branca, que significa paz e pureza (brancura imaculada), e também simboliza sublimação da vida, da existência corpórea, à existência espiritual, marcada na passagem da morte de São Policarpo, quando a pomba sai do corpo do santo.

O terceiro ícone, representado pelo cálice, simboliza o Santo Graal, o cálice que Jesus teria usado na última ceia. No cristianismo, o cálice é usado nas missas, exposto no altar para fazer parte dos rituais cristãos. A liturgia eucarística e o rito da comunhão são rituais realizados com o cálice para colocar água e vinho no ato da consagração. O cálice é um símbolo da santa comunhão e do perdão dos pecados pelo sangue de Cristo derramado na cruz. (Mt. 26, 27-29). O santo graal também significa sangreal, sangue real. Outras interpretações também rodeiam esse objeto, como a representação do corpo de uma mulher, hipotetizado em Maria Madalena, uma das seguidoras de Jesus. Esse entendimento pode ser visto na literatura contemporânea na obra *O Código da Vinci*, de Dan Brown.

O último ícone da Imagem 3, representado pela coroa, é o símbolo da realeza que também pode significar poder, autoridade máxima, liderança, imortalidade e humildade. Pelo local em que é colocado esse objeto, na parte superior do corpo humano, a coroa é muito similar ao chifre dos animais, remetendo à ideia de elevação e iluminação. Tanto o chifre quanto a coroa estão elevados acima da cabeça, e são distintivos de poder e luz. Na antiguidade, as coroas eram ornadas com pontas, assemelhando-se com propriedade aos chifres de animais. Eram, ainda, ornamentadas com pedras preciosas representando raios de luz, fortuna e poder advindo do supremo maior.

A coroa também simboliza superioridade e faz referência direta à racionalidade e à nobreza. Quanto à humildade, a coroa denota esse adjetivo pelo gesto de curvar a cabeça e a declinar na hora da coroação. Geometricamente, tem a forma circular, que simboliza perfeição e ligação com o divino, fazendo menção ao escolhido, ao que faz conexão entre o terreno e o celestial, o humano e o ser superior (Deus). Representa uma promessa de imortalidade que fica registrada na memória dos súditos em forma de recompensa pelos atos nobres feitos no decorrer da sua monarquia.

Na Grécia e na Roma antigas, a coroa era um símbolo de consagração, e num ritual de sacrifício, tanto o sacrificado quanto o sacrificador eram coroados, isso porque os deuses se afastavam de quem estivesse sem coroa. Assim, para que o sacrificado fosse aceito pelos deuses, deveria estar também coroadado e ter uma vida exemplar e nobre.

Existem vários tipos de coroas feitas de diversos materiais e com diversos significados, dentre as quais se podem citar a coroa de flores, presentes atualmente em funerais; a coroa do advento, feita pelos cristãos para esperar a chegada de Jesus a partir de folhagens e 04 velas que serão acesas uma a uma, representando as quatro celebrações dominicais que antecedem o Natal; a coroa de espinhos, que representa o sofrimento de Jesus na remição dos pecados da humanidade; a coroa keep calm, símbolo da realeza britânica, que faz referência ao Rei George VI, governante da Grã Bretanha; a coroa de louros, comumente utilizada por vencedores de jogos olímpicos, com origem na

mitologia, ou seja, no Deus protetor dos atletas; a coroa das sete dores de Nossa Senhora, que simbolicamente representa as dores que Maria mãe de Jesus teve aqui na terra. A partir dessa simbologia, os devotos, fazem uma novena rezando pelas seguintes dores: apresentação de Jesus no Templo e a profecia de Simeão, a fuga para o Egito, a perda do Menino Jesus no Templo, o encontro com Jesus no caminho do calvário, Maria ao pé da cruz de Jesus, Maria recebendo o corpo de Jesus morto em seus braços, Maria depositando Jesus no sepulcro.



Figura 15: Coroa de Espinhos, Coroa Keep Calm e Coroa de Louro

Isoladamente, as imagens da cruz, da pomba, do cálice e da coroa possuem significados diferentes daqueles usados por muitos protestantes. Alguns segmentos condenam esse tipo de simbologia, contudo as igrejas católicas as usam como forma de fortalecer o entendimento bíblico. Comparativamente, tem-se uma variante padrão em detrimento de outras não padrão. Conforme preceitua a variação histórica conhecida como diacrônica, ambas podem conviver no mesmo plano temporal, ou a variante não padrão pode passar a existir no lugar de outra já estabelecida pelo seu uso. Essa hipótese pode se concretizar se o Brasil deixar de ser laico para ser protestante. Portanto, o grafite apresentado tangencia a variação histórica no plano religioso.

Sendo uma linguagem de grupos religiosos e partindo da concepção de que nem todos têm uma religião, a exemplo dos ateus, esse tipo de linguagem descrita é um determinante de grupo. Segundo Machado (1990, p. 88), “a gíria abrange o jargão, que é um vocabulário técnico de uma profissão, da mesma forma que abrange o calão, que é uma expressão

linguística grosseira e obscena”. Como a gíria pode deixar de ser criptografada e se estender à sociedade se tornando gíria comum, tem-se, por meio dessas imagens, uma proposta de gíria imagética, no que se refere aos arcaísmos e neologismos imagéticos.

Analisando o suporte grafite encontrado na Imagem 3, tem-se as seguintes características citadas por Gitahy (1999): estéticas – expressão plástica figurativa, natureza pictórica e utilização de imagens do inconsciente coletivo, produzindo releituras de imagens já editadas; e conceituais – apropriação do espaço urbano a fim de discutir, recriar e imprimir a interferência humana na arquitetura da metrópole, e democratização e desburocratização da arte, aproximando-a do homem, sem distinção de raça ou de credo. A presença de letras desenhadas e a ausência de cores primárias marcam as características da pichação, identificando a Imagem 3 como híbrida. Como tal, conhecendo a existência da gíria tradicional na linguagem escrita e esta, acrescida de ícones religiosos tendo significado conhecido em uma religião e outras não considerando estas, forçando, portanto um desuso para seus discípulos que não congregam para tal linha religiosa e observando um limiar entre arcaísmo e neologismo, retomo o pensamento de tangenciamento da variação histórica.

A Imagem 4 também mostra uma forma híbrida entre pichação/grafite, em que se podem identificar elementos determinantes da gíria imagética. Os diversos significados possibilitam uma gama maior de denotações. Nessa imagem, diferente da Imagem 3, observa-se a presença de cores, a expressão *além da pele*, a imagem de um dragão segurando algo como um cajado com um crânio, a parede pintada como um muro, o símbolo de um coração e a *tag* no lado direito da imagem, além da presença do artista na imagem. Embora o artista faça parte da obra por meio de suas características no ato da execução, a imagem dele sugere alguns significados quando se trata da expressão *além da pele*.

Sobre o significado da expressão *além da pele* na Imagem 4, será que ele descreve a cor da sua própria pele? Será que ele clama por igualdade de raças? Ele introduz a imagem do dragão e faz referência à raça amarela, também chamada oriental-asiática? A cor laranja introduzida na parede em forma de muro faz alguma referência à Muralha da China? Ou à mistura das raças, já que para se obter a cor laranja é preciso misturar o amarelo com o vermelho? A possibilidade de vários significados permite que o jogo de ideias seja formado de diferentes maneiras, mostrando ao grupo um conhecimento específico bem parecido com as gírias de grupo.

O dragão na mitologia chinesa é uma espécie de mutação, completamente diferente do dragão ocidental. É um misto de vários animais, com olhos de tigre, chifres de veado, corpo de serpente, patas de águia e orelhas de boi. O dragão chinês representa a energia do fogo e a transformação. O dragão também é um dos animais que aparece no horóscopo chinês, sendo que os indivíduos desse signo são considerados superiores no contexto desse horóscopo. As pessoas cujo signo é o dragão, geralmente são cheias de vitalidade e de força<sup>4</sup>.

No horóscopo chinês, o dragão é simbolizado pelo *Yang*, e as pessoas nascidas sob esse signo tem a tendência de serem autoritárias impetuosas e decididas. Naquela cultura, as pessoas nascidas no ano chinês do dragão são pessoas abençoadas com vida longa, saúde, riqueza e felicidade. Misticamente, o dragão esteve associado às divindades,

4. Disponível em: <https://www.significados.com.br/dragao/>. Acessado em: 12/12/2017.

às águas fertilizantes da serpente e ao divino “sopro da vida” do pássaro. Somente mais tarde, o dragão adquiriu aspectos malignos, tornando-se, portanto, um símbolo ambivalente: o criativo e o destruidor. Na Idade Média, a sua representatividade está nas tradições da cavalaria cristã; esse animal, que cospe fogo, tem chifres, garras, asas e cauda, simboliza as forças do mal, carregando um significado negativo. Matar um dragão simbolizava a luta entre a luz e a escuridão, e a eliminação das forças do mal. Essas forças também se encontram simbolizadas na luta de São Jorge contra o dragão<sup>5</sup>.

Lembra-se que a cor laranja, representada na Imagem 4 em forma de muro, significa, na cultura ocidental, o calor e a visibilidade. O laranja está intimamente ligado à religião hinduísta. Os monges de alta patente usam roupas dessa cor por representar coragem, espírito de sacrifício e transformação. A cor laranja também está ligada à família real da Holanda e representa sexualidade e fertilidade na Colômbia.

Diante de tantos significados de diferentes regiões geográficas, a presença da variação diatópica, também chamada de regional ou geográfica, permite idealizar a herança linguística deixada nos traços pintados na Imagem 4. Esse tipo de riqueza linguística traça o perfil de colônias de imigrantes localizadas em diversas regiões do país. O tipo de linguagem que precisa de conhecimento específico para que consigamos decifrar todos esses códigos linguísticos tangencia a gíria imagética. Ela é bem mais elaborada do que a gíria tradicional, rica em conhecimentos e significações, cria, pela conjugação de vários conhecimentos, uma denotação do novo, que somente os participantes conseguem decodificar.

Quanto à variação geográfica, pode-se observar que um determinado objeto, cor, coisa ou fruta poderá ter vários nomes com o mesmo significado, ou ainda significado diferente de acordo com o espaço geográfico de origem. Poderá ter ou não o conflito de significados, nesse caso quem deverá ter esse discernimento será o leitor.

Se a imagem fosse uma pipa, teríamos as seguintes palavras sinonímicas originadas de diversas regiões geográficas: papagaio de origem do português europeu; quadrado, piposa, pandorga de origem do Rio Grande do Sul; arraia ou pepeta originado dos estados do Acre e Amazonas. São exemplos de mesma coisa ou objeto cujo significado seja igual em nossos dicionários. O mesmo se aplica a fruta bergamota que é um fruto de *Citrus bergamia* ou *Citrus aurantium bergamia*, uma fruta cítrica de pequeno tamanho e de forma equivalente a uma pera ao qual também é conhecida como Tangerina na Itália, Mexerica na maior parte do Brasil e especificamente como Tanja no Maranhão. No caso das cores têm-se significados diferentes em diversas regiões geográficas. Essas diferenças de significados das cores podem ser encontradas na Imagem 4. Portanto, através de análise das cores, percebo um tangenciamento da variação geográfica. A seguir, segue a análise da Imagem 5<sup>6</sup>.

5. Disponível em: <https://www.dicionariodesimbolos.com.br/dragao/>. Acessado em 12/12/2017.

6. Endereço eletrônico da imagem 05: <https://web.facebook.com/arq.rightessari/photos/a.352724761847827.1073741828.330275764092727/354279748358995/?type=3&theater>. Postado em 30/ 10/2017. Acessado em 02/ 12/ 2017.



Imagem 5: Corpus coletado do Facebook

Observam-se, nesse grafite, elementos da natureza, com cores fortes e exuberantes. A predominância é do amarelo e do azul. O amarelo representa luz e o calor, simbolizados pelos raios do sol, alegria e esperança, difundidos na cultura ocidental, felicidade e boa sorte em momentos alegres, e luto associado a momentos fúnebres no Egito. Na Imagem 5, percebe-se a acentuada beleza dos raios de sol dando vida aos elementos da natureza e proporcionando nova oportunidade aos que estão sendo transportados na canoa. As garças brancas pescando mostram o ciclo da vida, que traz a paz, quando plantada; o peixe representa a morte, que é necessária por motivo de sobrevivência. As pessoas na canoa simbolizam as mudanças que são necessárias na vida: mudar de lugar, de vida, de amor, de situação financeira, de ideologia, além de mudar socialmente e intelectualmente. O sol mostra o recomeço, a vida que segue, a oportunidade que Deus dá para construir o futuro; o sol representa a vida para aqueles que caçam e a morte para a caça.

O azul representa boas vibrações, segurança, autoridade e confiança, tudo isso associado à tranquilidade, calma e paz. Talvez a intenção do arquiteto, na hora de expor essa paisagem, fosse exatamente mostrar a confiança e a credibilidade que o ambiente exige. Se esse executor tiver conhecimentos místicos, sua intenção foi criar um grande amuleto para afastar o mal olhado. O azul é usado com essa finalidade na Turquia, Grécia, Irã, Afeganistão e Albânia; na cultura Hindu, ele é representado por uma criança alegre. Nesse sentido, a Imagem 5 demonstra as melhores coisas que se pode observar. O mesmo acontece na Imagem 6<sup>7</sup>, que evidencia a alegria e o caminho construído pelas escolhas. A presença do amarelo, associado ao tom azul, nos arcos, representa o passo a passo percorrido pelos que almejam a vitória pessoal. Estes deverão enfrentar de frente os obstáculos, representados pelos arcos, e superar cada um com confiança, serenidade, alegria e otimismo.

7. Endereço eletrônico da imagem 06: <https://web.facebook.com/arq.rightessari/photos/a.352724761847827.1073741828.330275764092727/354280055025631/?type=3&theater>. Postado em: 30/10/2017. Acessado em: 02/12/2017.

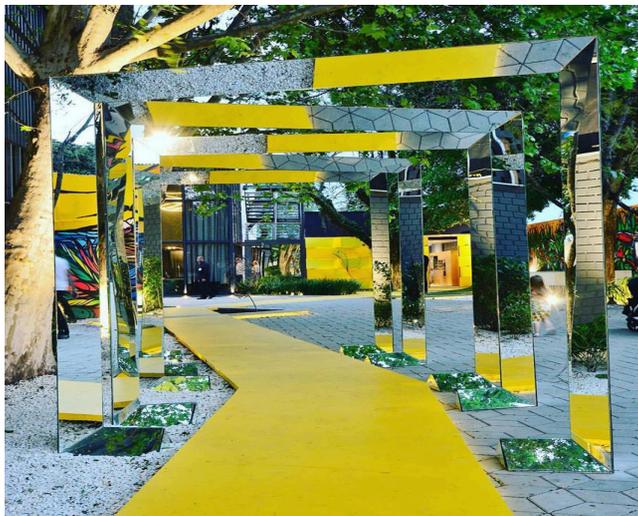


Imagem 6: Corpus coletado do Facebook

As Imagens 5 e 6 não mostram nada escrito. Aparentemente ou culturalmente se associa as gírias às falas ou, em pequena proporção, à escrita. Sem saber o significado das cores, o leitor não tem como decodificar a mensagem exposta pelo autor na Imagem 6 em relação ao ambiente cromático, às imagens fragmentadas e ao azul com aparência de pedra nos arcos. Essas imagens em forma de grafite são suportes à linguagem visual, e dão embasamento ao significado das gírias imagéticas. A mesma classificação atribuída por Preti às gírias tradicionais, a saber, gírias de grupo e gírias comuns, se aplica à nova modalidade.

Na análise sociolinguística, as Imagens 5 e 6 podem direcionar interpretações para uma variação diastrática, conhecida como variação social. Esse tipo de variação trabalha com aspectos socioculturais de uma comunidade, pontuando uma diversidade linguística influenciada por fatores ligados ao falante, nesse caso, o autor. Os aspectos que essa variação abrange podem ser ligados ao falante, como idade, sexo, raça, profissão, posição social, grau de escolaridade, classe econômica, local de residência ou à situação, como ambiente, tema, estado emocional e grau de intimidade, ou a ambos, concomitantemente. Esses elementos podem aparecer de forma combinada ou isolada.

A representatividade das Imagens 5 e 6 gera um estado emocional com as cores amarelo e azul. Tangencia, ainda, uma linguagem profissional, cuja arquitetura dialoga com o ambiente externo exposto. Também direciona a interpretação a um ambiente cujo tema faz estreita referência à natureza na zona urbana. Essa mistura entre o urbano e o rupestre denota um homem preocupado com a fauna e flora, com o desmatamento e com o equilíbrio ecológico. Esse conjunto de possibilidades que mistura o profissional, o ambiente, o tema, o estado emocional de surpresa, a alegria, a confiança, o otimismo, a serenidade, a tranquilidade e a paz é que traduz a pluralidade de significados. E como dito, consegue-se criptografar o sentido real da imagem mostrando a diversidade de significados, tornando quase impossível visualizar o sentido almejado pelo grafiteiro ou pichador, dificultando,

portanto o encontro da gíria imagética.

Dentre essas possibilidades interpretativas, o jogo de imagens pode codificar a mensagem da mesma forma que a gíria tradicional o faz na linguagem oral. Em se tratando de imagens cuja criptografia é de difícil acesso a outros grupos, ao comparar com a gíria de grupo definida por Preti, incita-se que se trata de uma gíria imagética.

Alguns dicionários e gramáticas editados no século passado, como *Dubois* (1973, p. 308) e *Gramática Normativa da Língua Portuguesa* de Rocha Lima (1972, p. 5), expressam preconceito ao dizer que a gíria tradicional é de “caráter parasita”. Essas obras não são felizes em dar tal caracterização à gíria. Atualmente, trabalha-se com vocábulos os quais, muitas vezes, são “reciclados” para receber novos significados. A partir desse fenômeno, direciona-se a refletir sobre o fato de que a língua portuguesa – linguagem variacional (do culto ao coloquial) é usada como suporte à gíria tradicional. Da mesma forma, a linguagem visual (pichação/grafite) é suporte para a gíria imagética. Ressalta-se que nem todos os suportes possuem gíria imagética, como também nem todos os jogos de palavras (oral ou escrito) possuem gíria tradicional. A leitura tanto de uma quanto de outra nem sempre é acessível. A desvalorização da leitura ocasiona más interpretações, e o custo é o alto índice de analfabetismo.

Como exemplos de suportes que apresentam jogos de palavras sem gírias imagéticas, explicitam-se as Imagens 7 e 8<sup>o</sup>.



Imagem 7: Corpus coletado do Facebook

---

8. Endereço eletrônico da imagem 07: <https://web.facebook.com/photo.php?fbid=1484218805010646&set=a.1484181791681014.1073741837.100002676229479&type=3&theater>. Postado em 06.11.2017. Acessado em 02.12.2017.

Endereço eletrônico da imagem 08: <https://web.facebook.com/pichacoess/photos/a.539307319569458.1073741825.539307052902818/539307326236124/?type=1&theater>. Postado em 24.10.2015. Acessado em 02.12.2017.



Imagem 8: Corpus coletado do Facebook

Percebe-se que as Imagens 7 e 8 trabalham com a escrita. Essa escrita, elaborada e trabalhada com ou sem preenchimento, feita com letras simples ou arredondadas, com ou sem contorno e degradê, marca as características do suporte grafite. O suporte pichação trabalha com letras quase indecifráveis, normalmente com uma única cor escura lembrando o estilo gótico. As Imagens 7 e 8 têm como característica a metalinguagem, pois usam a linguagem para explicar a própria linguagem. Uma explica a pichação (Imagem 7) e a outra (Imagem 8) usa elementos do grafite para fazer publicação do próprio grafite. Como não existe nenhuma característica da gíria tradicional não há, portanto, indício de gíria imagética.

As Imagens 7 e 8 preceituam os aspectos da linguagem que determinam a criatividade como elemento indispensável para a produção da gíria imagética. A ausência de elementos criptológicos nas imagens marca a negativa de existência da gíria imagética. Nesse caso, o uso criativo não contemplou essa produção, mas não resta dúvida de que o sistema comunicacional foi trabalhado com êxito.

O objetivo de mostrar a inexistência da gíria imagética pode causar perplexidade por pensar que seria uma questão óbvia, mas deve-se lembrar de que num texto escrito ou numa fala nem sempre se tem o uso da gíria tradicional, o mesmo observa-se nos suportes pichação/grafite, portanto utilizo o sistema comparativo da linguagem para provar a ausência dessa nova modalidade.

As Imagens 9 e 10<sup>9</sup> mostram, no suporte pichação, características da gíria imagética. Essas características limitam-se à concepção de Dino Preti quando este classifica a gíria tradicional em gíria de grupo e gíria comum.

9. Endereço eletrônico da imagem 09: <https://web.facebook.com/photo.php?fbid=1234007290034406&set=a.519909711444171.1073741834.100002754401187&type=3&theater>. Postado em: 28.11.2017. Acessado em: 16.12.2017

Endereço eletrônico da imagem 10: <https://web.facebook.com/pichacoess/photos/a.539374202896103.1073741828.539307052902818/942651202568399/?type=3&theater>. Postado em 30.11.2017. Acessado em 02.12.2017.



Imagem 9: Corpus coletado do Facebook

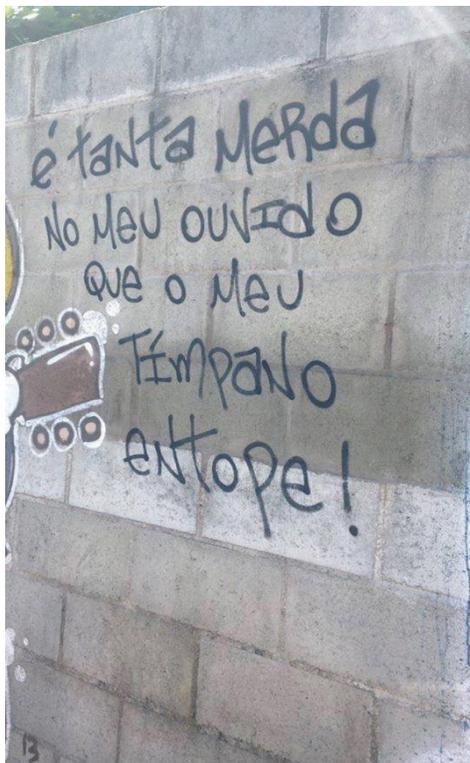


Imagem 10: Corpus coletado do Facebook

Percebe-se que na Imagem 9 há presença do elemento criptográfico, fenômeno igualmente encontrado na gíria tradicional de grupo. Na Imagem 10, observa-se a gíria tradicional comum. Machado (1990), no Quadro 3, explica que pesquisadores afirmam que a gíria abrange o jargão e, da mesma forma, o calão, que é uma expressão linguística grosseira e obscena. A palavra “merda” encontrada na Imagem 10 se enquadra na classificação de calão.

O dicionário *Dubois* (1973) e a *Gramática da Língua Portuguesa* de Rocha Lima (1972) afirmam que a gíria tem caráter parasita. Entende-se que a palavra “merda” possui significado tradicional igual a fezes, mas não é esse o sentido aplicado no contexto da Imagem 10. Partindo do princípio de que o ouvido não é local para armazenar excrementos residuais, a palavra exposta na Imagem 10 foi empregada de tal maneira que seu significado foi reciclado, dando margem ao surgimento de uma nova significação. Talvez seja a essas novas significações que as obras supracitadas se reportam ao utilizar a expressão “caráter parasita”.

Como variação linguística, observam-se elementos participativos da variação sociocultural. Em uma análise diacrônica pode-se perceber, também, a evolução do significado da palavra “merda” da Imagem 10. Esse tipo de análise tem como referência a variação histórica. A Imagem 9 tangencia a variação diastrática, também chamada de variação social. Em ambas encontram-se elementos diastráticos em que se observam as

seguintes características sociais: idade, posição social associada à classe econômica e grau de escolaridade.

Em menor intensidade, o elemento idade pode ser tangenciado eliminando as pessoas da terceira idade do ato de executar o suporte pichação. A posição social associada à classe econômica traz uma introspecção à diferença de classes sociais. Na Imagem 9, tem-se uma oscilação entre as classes baixa e média baixa. Na Imagem 10, essa oscilação amplia-se da baixa à média alta. Isso se percebe pelo grau de escolaridade exposto no transcrito realizado na parede. Na Imagem 9, o escrito está criptografado, não permitindo que outros grupos possam decodificá-lo. Essa característica é mais acentuada nas classes baixa e média baixa. A presença de uma letra decifrável, legível com boa acentuação e escrita direciona atenções às classes baixa a média alta. Contudo, esses dados não podem ser generalizados. Isso porque se deve levar em consideração aqueles (uma pequena minoria) que superam esses limites.

As características da pichação podem ser observadas facilmente nas Imagens 9 e 10. Conforme citado por Silva (2013), essas características se referem a:

- a) uma forma de se expressar, um grito de protesto à sociedade;
- b) busca pelo reconhecimento social;
- c) existência do elemento construtor da paisagem urbana;
- d) participantes que marcam sua existência deixando seu protesto;
- e) um tipo de vandalismo;
- f) marcação de território;
- g) um tipo de denúncia ao abandono e à falta de vigilância dos espaços públicos e privados;
- h) existência de adrenalina no ato de execução;
- i) busca de atenção e fama perante outros grupos;
- j) um tipo de rebeldia e afronta às autoridades;
- k) um fator de identificação entre grupos.

Conforme pesquisa bibliográfica, percebe-se que a pichação é desprovida de valor artístico e despreendida da elaboração e dos traços que marcam o grafite. Normalmente possui uma execução rápida, feita à noite e em locais não autorizados. Nesse tipo de suporte também são encontradas as gírias imagéticas.

A leitura desse tipo de suporte é marcada pelo difícil acesso quando há criptografia, conforme a Imagem 9. O pouco acesso à cultura e à leitura de imagens, a má formação escolar, a presença de mensagem/tema diversa ao conhecimento de mundo do observador, a precariedade do ensino público no manuseio de imagens como instrumento pedagógico, o pouco uso de variantes orais regionais transcritas em forma de imagens e o medo de decodificar e descobrir o novo são elementos que contribuem para a falta de alfabetização visual. Imagens desse tipo podem ser comparadas às gírias de grupo, conforme a classificação de Dino Preti.

As leituras de significado acessível, que podem ser facilmente decodificados, como

mostra a Imagem 10, são classificadas comparativamente às gírias comuns defendidas por Dino Preti no que tange à tradicionalidade. Esses elementos da gíria na modalidade oral e escrita precisam ser encontrados ou pelo menos tangenciados nas imagens dos suportes para então serem definidos como gíria imagética.

Esse encontro de elementos da gíria tradicional oral/escrita nos suportes pichação/grafite determina a existência da gíria imagética. Às vezes, o desconhecimento visual ocasiona a inexistência de uma nova linguagem e, conseqüentemente, a ausência de decodificação. Precisa-se, pois, melhorar a percepção para fazer boas leituras.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

É impossível tentar delimitar as fronteiras entre o grafite, a pichação e a linguagem do homem, pois o homem transpassa todas as fronteiras da linguagem. Estas se constituem num desafio pela fluidez das práticas, sendo que os envolvidos comumente transitam entre essas modalidades. Além disso, muitos dos não praticantes desse meio da arte não conseguem diferenciar a técnica do grafite e da pichação, confundindo o que já é socialmente legitimado e o que não é. Mas, se a lei procura estabelecer uma fronteira clara entre essas práticas, as quais são reforçadas pela mídia e pelas esferas da arte institucionalizada, é preciso questionar e tirar conclusões a respeito do que seja arte de rua. O cientificismo requer crítica, quer seja na arte, quer seja na linguagem, e o produto final desse embate é a comunicação, instrumento essencial de desenvolvimento cognitivo humano.

Ao longo desta pesquisa, uma realidade marcada pela ambiguidade das categorias foi percebida. Isso ocorreu pela existência de imagens híbridas, que misturam pichação e grafite, e se configuram como gírias escritas com imagens que reforçam a mensagem. Os grafismos surgem à revelia do querer dos poderes hegemônicos, e com isso, nascem em muros públicos e privados, monumentos históricos, prédios, placas e bueiros, ou seja, em qualquer suporte urbano.

Durante o processo de pesquisa, foi possível observar que as práticas que correspondem ao espírito desobediente da juventude e à sua ânsia por destaque, despertam desde cedo o interesse de meninos e meninas ao caminho das manifestações, visando à autonomia e ao protagonismo em relação aos problemas sociais vigentes, de modo que se possa vislumbrar uma luz no fim do túnel. Apesar de, cada vez mais, existirem praticantes que defendam a importância do trabalho autorizado, muitos não estão preocupados com essa prerrogativa: os pichadores. São rejeitados por não quererem limitar sua conduta. Entretanto, as práticas dessa contravenção são vistas como meios ou objetos de interesse daqueles que reivindicam direitos básicos.

Por estarem estampadas em locais públicos, as pichações chamam a atenção e afetam aqueles que ali transitam, como também as autoridades, que entendem o ato como uma afronta aos poderes instituídos. Por isso, para governantes, empresários e sociedade em geral, o interesse está na regularização das práticas, assim como aconteceu com o grafite. Todavia, percebe-se que o caminho encontrado pelas forças hegemônicas para lidar com esse lugar da resistência tem sido a “domesticação”, ainda que parcial. Acredita-se que a insistência em um enquadramento surja da percepção de que proibir como um todo não gera os efeitos coercitivos esperados e não leva a uma extinção da prática. Portanto, a tentativa atual é a de regular, delimitando quem pode fazer, o que fazer, como fazer e onde fazer.

Considera-se o ato de grafitar uma expressão artística, autorizada pelos órgãos públicos e privados, que traz como instrumento de controle a venda proibida de sprays para menores de 18 anos. Presume-se, com esse ato, que toda imagem realizada por menores de 18 anos seja pichação, pois somente os maiores de idade podem comprar spray para realizar o grafite. Esse fator, contudo, não é determinante, pois muitos menores conseguem realizar grafites assinando-os com *tags*, que não determinam a idade de quem os realizou.

A fronteira entre o que é pichação e o que é expressão artística, grafite, para muitos, ainda não está clara, e os agentes da lei só podem levar em consideração o que entendem pelas práticas. Estas são, muitas vezes, carregadas de pré-conceitos, em função da dificuldade de leitura. Os agentes se limitam a obedecer a ordens hierárquicas. Quem as emitiu, muitas vezes não sabe diferenciar, ou utiliza conhecimentos prévios regados de preconceitos. A falta de leitura, cultura e desinformação desencadeia fatos lamentáveis como o ocorrido com trabalhos na Avenida 23 de Maio, em São Paulo, no começo do ano de 2017. Os pedidos de desculpas do prefeito não fizeram retornar as obras, e a tristeza do cinza substituiu muitos grafites consagrados internacionalmente.

As medidas adotadas pelo governo municipal de São Paulo não respondem aos questionamentos levantados pela sociedade. O instrumento que tem se apresentado relativamente eficiente para dar conta do universo de pichadores e grafiteiros desde sua origem é a mídia. Esta conseguiu aliciar as duas ideologias de maneiras distintas, por vezes, contraditória.

Atualmente, algumas vertentes do grupo de grafiteiros percebem na mídia uma possibilidade de expansão do movimento, divulgando mais os trabalhos e os valores da prática, possibilitando também uma maior inserção das obras no mercado como produto. A pichação também investe na mídia como meio para divulgar sua ideologia. Apesar de poucos, já existem registros feitos pelos próprios pichadores contando suas histórias, motivações, conquistas, confrontos e derrotas. Contudo, esses materiais, ainda não chegaram a ser distribuídos ao grande público, estando restritos à internet e a alguns festivais menos conservadores.

Os meios de comunicação servem como instrumentos para uma maior divulgação da ideologia do movimento e, ao mesmo tempo, são utilizados por outros grupos para recriminar tais práticas. As duas expressões são características do contexto democrático, urbano e juvenil e transitam por vários campos de interesse, como as Artes Plásticas, a Linguagem e o Direito. Apresentam um campo vasto para discussões em todas essas áreas, assim como nas Ciências Sociais.

Mesmo sendo movimentos de expressividade nas interações urbanas atuais, a investigação antropológica sobre o grafite e a pichação ainda é carente, especialmente no âmbito da pichação como movimento. Em vista disso, este trabalho não pretende ser conclusivo em si mesmo, mas o início de uma discussão que deve ser aprofundada em novas pesquisas acadêmicas. Este estudo sobre as gírias tradicionais e, agora, as imagéticas, no contexto dos suportes pichação/grafite, ocorreu a partir de uma perspectiva descritiva. Assim, pode ser evidenciado que os vários usuários de gírias são determinados, principalmente, por características extralinguísticas.

Nesta pesquisa, observou-se que a maioria dos brasileiros, independente de classe social, raça, faixa etária, sexo, etc., usa a gíria comum com muita proficiência e expõe nos suportes pichação/grafite as gírias imagéticas. Além da gíria comum existe a de grupo, que é exclusiva ou restrita, a determinado grupo. No entanto, quando esse novo código é descoberto e se torna público, transforma-se em gíria comum.

O mesmo ocorre com a gíria imagética. Ela é de grupo quando, através do suporte pichação, pode-se observar sua criptologia e certo grau de dificuldade para os não

praticantes. Ela torna-se comum através do suporte grafite, pois, pela mistura de cores, do lúdico e ainda dos diversos temas que podem ser abordados, passa a ser descoberta e analisada por prismas nunca vistos até então. Essa regra não é geral, pois existem as imagens híbridas e ainda os suportes que não possuem gírias imagéticas.

A breve história sobre as gírias mostra o quanto a realidade continua a mesma, visto que, segundo Nascentes (2002, p. 87), desde o século XIX, a gíria surge de grupos economicamente desfavorecidos, o que não é diferente neste século. De acordo com pesquisas disponíveis no acervo bibliográfico, percebe-se que as gírias ainda saem das periferias (favelas, morros ou guetos), especialmente do contexto do funk, grande “contribuidor” com a formação de novas palavras. Este tem o apoio da mídia atual, que veicula com grande rapidez as músicas do gênero. Além de cantar, os usuários ajustam as “gírias” do funk à comunicação cotidiana. Além da mídia, há a incursão dos grupos de funk, que romperam as barreiras socioeconômicas e desceram do morro para se instalar nas danceterias de classe média alta, favorecendo, assim, a entrada das gírias em camadas sociais mais elevadas.

O vínculo que as gírias imagéticas têm com a sociolinguística está na interação do homem, enquanto ser social, com o ambiente urbano, local em que nascem e se desenvolvem as gírias tradicionais e imagéticas. Elas têm suporte distinto, porém com pontos convergentes.

Para tanto, há no Brasil, uma grande dificuldade em saber o que é considerado gíria e não gíria, pois os dicionários não concordam em relação à terminologia usada para definir as diversas gírias. Alguns usam o termo como linguagem informal, outros o intitulam como linguagem popular, causando confusão entre os usuários, que examinam os dicionários para diminuir as suas dúvidas. Nessa oportunidade, pode-se mostrar uma visão parcial dos vocábulos gírios e dos verbetes e uma breve história de sua formação. Esses vocábulos se apresentam como uma variação em constante mudança, tendo um papel fundamental na criação das palavras.

Dessa forma, a Sociolinguística contribui para os fundamentos da leitura e qualificação efetiva da língua falada, escrita e agora, por imagens, sem desvalorizar a linguagem tradicional nem tampouco da semiótica, uma vez que a linguagem constitui um dos mais poderosos instrumentos de ação e transformação social. Nesse sentido, a presente pesquisa contribuiu para possíveis adequações do uso da língua, por meio de um estudo que mostrou, identificou, descreveu e ainda analisou as ocorrências de variações linguísticas como forma de interoperabilidade do texto imagético.

Nesse contexto, expôs-se, por meio da sociolinguística e de suas variações, características vistas até então somente na língua falada e escrita. Essas qualidades linguísticas disponibilizadas pelas inúmeras leituras interpretativas mostram costumes, cultura, mudança da linguagem e contrastes sociais distintos. Nesse sentido, esta pesquisa utilizou a linguagem da pichação e do grafite como suporte para demonstrar que elas não deixam de ser ou de expressar a diversidade sociocultural dos indivíduos.

Nos suportes supracitados, constatou-se que por meio das gírias imagéticas encontram-se refletidas muitas características da sociolinguística, dentre elas as variações linguísticas. O modo como elas aparecem é intenso quando vistas nas formas híbridas e

tangenciais nas formas isoladas. De qualquer modo, as gírias imagéticas só podem ser visualizadas de acordo com o conhecimento de mundo, em especial o artístico de rua. Diferenciar as características dos suportes parece fácil numa análise superficial, contudo esmiuçando os elementos de cada um e identificando de forma crítica os aspectos cognitivos e perceptuais atrelados à estética artística que os compõem, por meio de um novo estilo de linguagem, pode-se obter aquilo que poucos conseguem observar. O olhar remete ao sentir e àquilo que comove, emociona, floresce sentimentos e que causa satisfação quando se passa em uma rua ou avenida, transformando o mundo de selva de pedra em um mundo mais acolhedor e colorido.

As mensagens criptografadas mostram como se pode manusear os instrumentos ofertados. Se são tinta e pincel, spray e rolo de pintura, transformam-se em linguagem visual, se são lápis e papel, evidenciam a existência da linguagem escrita. Se é ofertada somente a oralidade, transforma-se no maior instrumento comunicacional, a fala. De certo, não existe regra de como misturar um ao outro, o modo como é feito depende da criação do autor e é nesse espaço que a gíria imagética se consolida.

## REFERÊNCIAS

- AMARAL A, NATAL G, VIANA L. **Netnografia como Aporte Metodológico da Pesquisa em Comunicação Digital**. Sessões do Imaginário. Cinema. Cibercultura. Tecnologias da Imagem. Ed. nº 20. Famecos/PUCRS. Porto Alegre, RS. 2008.
- ANTUNES, Irandé. **Aula de Português: Encontro e Interação**. São Paulo: Parábola Editorial, 2003. (série Aula 1).
- ARAÚJO, M.S. **Muro + Spray: Os Jovens e os Grafites de Muros como Produções Estéticas Críticas no Ambiente Urbano**. Antropologia Cultural (PPGSA/IFCS/UFRJ). Florianópolis, SC. 2003.
- BAGNO, Marcos. **Preconceito Linguístico: O Que é, Como Se Faz?** São Paulo: Loyola, 2008.
- BAGNO, Marcos. **Português ou Brasileiro? Um convite à pesquisa**. Parábola Editorial: São Paulo, 2004.
- BAGNO, M.; STUBBS, M.; GAGNÉ, G. **Língua Materna: Letramento, Variação & Ensino**. São Paulo: Parábola, 2002.
- BAGNO, Marcos. **A língua de Eulália – novela sociolinguística**. São Paulo: Contexto, 2000.
- BAKHTIN, M.; VOLOCHINOV, V.N. **Marxismo e filosofia da linguagem (1929)**. Trad. Michel Lahud; Yara Frateschi Vieira. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 1995.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria semiótica do texto**. 4ª Ed. SP: Ática, 2010. BARROS,
- BARTON, D. **Literacy: an introduction to ecology of written language**. London: Blackwell, 2005.
- BECKETT, W. **História da pintura**. São Paulo: Editora Ática, 1997
- BENTES, Ana Christina; LEITE, Marli Quadros (Org.). **Linguística de Texto e Análise da Conversação: Panorama das Pesquisas no Brasil**. In: PRETI, Dino. **Inclusão e Exclusão Social pela Linguagem: A gíria de Grupo**. São Paulo: Cortez, 2010.
- BENTES, Anna Cristina & MUSSALIN, Fernanda. **Introdução à Linguística: Domínios e Fronteiras**. Vol. São Paulo Contexto, 2006.
- BENVENISTE, E. **Estrutura da língua e estrutura da sociedade**. In: **Problemas de Linguística Geral II**. São Paulo: Cia. Editora Nacional/EDUSP, 1968.
- BENVENISTE, É. **Problèmes de linguistique générale I. Paris: Éditions Gallimard, 1966**.
- BESSA, Waldemberg Araujo. **Gíria: Variação Linguística na Fala dos Jovens Frequentadores de Casas Noturnas da Cidade de São Luís do MA**. Universidade Estadual do Maranhão – UEMA/ CESB. Monografia. Bacabal (MA), 1999.
- \_\_\_\_\_, Waldemberg Araújo. **Gíria: uma perspectiva de uso em sala de aula**. Programa de Pós-graduação em Linguagem, Interação e Processos de Aprendizagem da Unirriter Porto Alegre/RS. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre (RS), 2013.
- \_\_\_\_\_, Waldemberg Araujo. **Grafite e Pichação: Gíria Imagética?** 4º Encontro da Rede Sul Letras. Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem no Campus da Grande Florianópolis da Universidade do Sul de Santa Catarina (UNISUL). Palhoça (SC), 2016.

- FREIRE, José Ribamar Bessa. **Belém e Manaus são cemitérios de línguas extintas na Amazônia.** Da revista Terra Magazine, do portal Terra Brasil. Publicado em: 25 ago. 2013. Acessado em 27/12/2016.
- BARBOSA, Ana Mae. **Arte /Educação Contemporânea:** Consonâncias Internacionais. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2010.
- BORBA, Francisco da Silva. **Organização de Dicionários:** Uma Introdução à Lexicografia. São Paulo: Editora UNESP, 2003.
- BORBA, Francisco da Silva (Coord.). **Dicionário de usos do português do Brasil.** São Paulo: Ática, 2002.
- BORTONI-RICARDO, S. M: **Nós Chegemu na Escola, e Agora? Sociolinguística & Educação.** São Paulo: Parábola, 2005.
- BORTONI-RICARDO, Stella Maris. **Educação em Língua Materna:** A Sociolinguística em Sala de Aula. São Paulo: Parábola, 2004.
- BUARQUE, Chico. **Os Saltimbancos.** 1ª Edição. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2007.
- BRASIL, Ministério da Educação. Secretaria de Educação Média e Tecnológica. **Parâmetros Curriculares Nacionais:** Ensino Médio. Língua Portuguesa. Brasília: Ministério da Educação, 2007.
- BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais:** Terceiro e Quarto Ciclos do Ensino Fundamental: língua portuguesa / Secretaria de Educação Fundamental. – Brasília: MEC/SEF, 1998.
- BRICE-HEATH, S. **Ways with Words.** Cambridge: Cambridge University Press, 1983.
- BRITO, Percival Leme. **A sombra do Caos.** Campinas, ALB/ Mercado Aberto, 1997.
- CAGLIARI, Luiz Carlos. **Alfabetização & Linguística.** São Paulo: Scipione, 1999.
- CALVET, Louis-Jean. **Sociolinguística:** Uma Introdução Crítica. Tradução de Marcos Marcionilo. Parábolo Editorial: São Paulo, 2002.
- CALVINO, I. **As cidades invisíveis.** Trad. Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CAMPOS, Ricardo. **Pintando a cidade.** Uma abordagem antropológica ao graffiti urbano. Dissertação (Doutorado em Antropologia Visual) – Universidade Aberta, Lisboa, 2007.
- CEGALLA, Domingos Paschoal. **Novíssima Gramática da Língua Portuguesa.** 48. Ed. São Paulo: IBEP, 2009.
- COELHO, Paula Maria Cobucci R. **O Tratamento da Variação Linguística nos Livros Didáticos de Português.** 2007. 162 f. Dissertação em Linguística Portuguesa. Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília, 2007. p. 7 – 18.
- CORNIANI, F.R. **Rap: “Uma Manifestação Folclórica Urbana”.** Revista brasileira de Comunicação. São Paulo, 2003.

CHAMBERS, J. K.; TRUDGILL, Peter. **Dialectology**. Cambridge: Cambridge University Press, 1980.

CHEVALIER, Jean; GUEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Trad. Vera da Costa e Silva et al. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

CHOMSKY, N. **Aspects of the Theory of Syntax**. Cambridge, Massachusetts, the MIT Press, 1965.

CRUZ, D.M; COSTA, M.T. “**Grafite e Pichação – Que Comunicação é Esta?**” Linhas, Florianópolis, v. 9, n. 2, p. 95 – 112. 2008. COSTA, Cristina. Educação, Imagem e Mídias. Cortez Editora. 2ª edição. Volume 12, 2013.

CRUZ, Juraídes da. TOCANTINS, Genésio do. **Nois é Jeca mais é jóia**. Disco Compacto (3:41), Cia dos Técnicos. Rio de Janeiro: 2000.

COSTA, Cristina. **Educação, Imagem e Mídias**. Cortez Editora. 2ª edição. Volume 12, 2013.

DAN, Witz. **C215: The Monograph** (livro mais completo até à data sobre o trabalho do artista de estêncil francês C215). Castelvecchi Editore, 2010.

**Dicionário Aurélio Eletrônico**: século XXI. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999, CD-rom, versão 3.0.

DUBOIS, J. et alii. **Dicionário de Linguística**. São Paulo: Cultrix, 1978.

ENDO, Tatiana Sechler. **A pintura rupestre da pré-história e o grafite dos novos tempos**. Pós-Graduação em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos. CELACC / ECA / USP. São Paulo, 2009.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio século XXI: O Dicionário da Língua Portuguesa**. 3. ed. revista e ampliada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FIORIN, José Luiz. **Introdução à Linguística**. Contexto: São Paulo, 2006.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia**. Paz e Terra: São Paulo, 2007.

GANZ N. **Arte Urbana dos Cinco Continentes**. O mundo do grafite. Ed. Thames & Hudson Ltd. Londres, Reino unido. 2004.

GERALDI, João Wanderley. **O texto na sala de aula**. Ática: São Paulo, 1997.

GEERTZ, C. Nova luz sobre a antropologia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

GITAHY, C. **O Que é Graffiti**. Editora Brasiliense. São Paulo, S.P. 1999.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11ª ed., Rio de Janeiro: DP&A, 2006 [1992].

HALLIDAY, M. A. K., STEVENS, Peter & McINTOSH, Argus. **As Ciências Linguísticas e o Ensino de Línguas**. Trad. De Myriam F. Morau. Petrópolis: Vozes, 1974.

HORA, D. da. ‘**Varição Fonológica: Consoantes em Coda Silábica**’. Travaglia, L.C. (org). Anais X Silel, Universidade Federal de Uberlândia, 2004.

HUNTER, Garry. **Arte de rua ao redor do mundo**. Tradução Renato Brabo. São Paulo: Madras, 2013.

IBGE. População. **Projeção da População do Brasil e das Unidades da Federação, 2015**. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/apps/populacao/projecao/index.html>>. Acesso em 22/11/2016.

IBGE. **Língua Portuguesa, e hoje**. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 2015. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/apps/populacao/projecao/index.html>>. Acesso em 22/11/2016.

JAKOBSON, R. **Linguística e comunicação**. 4. ed. ver. São Paulo: Cultrix, 1970.

KNAUSS, P. "Grafite Urbano Contemporâneo". In: TORRES, Sônia (org.). **Raízes e Rumos** – Perspectivas Interdisciplinares em Estudos Americanos. Ed.7 Letras, p. 334- 353. Rio de Janeiro, RJ. 2001.

KOZINETS, Robert. V. **Netnografia: Realizando pesquisa etnográfica online**. Porto Alegre: Penso, 2014.

LAZZARIN, L. F. "**Grafite e o Ensino da Arte**". Revista Educação & Realidade. 32(1): 59-74, jan/jun. 2007.

LABOV, W. & HARRIS, W. A. De Facto Segregation of Black and White Vernaculars. In: SANKOFF, D. (org.). **Diversity and Diachrony**. Amsterdam: Jhon Benjamins B. V. 1986.

LABOV, W. **Language in the Inner City**. Philadelphia: University of Pennsylvania Press. 1972.

LABOV, W. **Sociolinguistics patterns**. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1963

LAGE, Nilson. **A Reportagem**. Teoria e Técnica de Entrevista e pesquisa jornalística. 5ª Edição. Rio de Janeiro/ São Paulo: Record: 2005.

LE PAGE, R. B. **Projection, Focursing and Diffusio**. York Papers in Linguistics. 1980. MEC (Ministério da Educação) Parâmetros Curriculares Nacionais. Língua Portuguesa. Brasília, MEC.1998.

LEITE, Yonne; CALLOU, Dinah. **Como falam os brasileiros?** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002, 73 p.

LUCCHESI, D. **Sistema, mudança e linguagem: Um Percurso na História da Linguística Moderna**. São Paulo: Parábola, 2004.

MAINGUENEAU, Dominique. Ethos, cenografia, incorporação. In.: \_\_\_\_\_ **Imagens de si no discurso: a construção do ethos**. Amossy (org.). São Paulo: Contexto, 2005.

MAINGUENEAU, Dominique. **Introdução à Linguística**. 1ª ed. Editora Gradiva, 1997.

MACHADO, José Pedro. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**. Terceiro vol., ed. Livros Horizonte. 1990.

MACHADO, Roberto. Por uma genealogia do poder. In: FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2001, p.vii-xxiii.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Da Fala para a Escrita: atividades de retextualização**. Cortez: São Paulo, 2007.

MATEUS, M. H. **M.A face exposta da língua portuguesa**. Lisboa: Imprensa Nacional- Casa da

Moeda, 2002.

MATEUS, M. H. M. **Uma política de língua para o português**. Lisboa: Colibri, 2002.

MEC (Ministério da Educação) Parâmetros Curriculares Nacionais. Língua Portuguesa. Brasília, MEC.1998.

MEDINA, C. **Entrevista, o diálogo possível**. Ática: São Paulo, 1990.

MICHAELIS: **Moderno Dicionário da Língua Portuguesa**. São Paulo: Melhoramentos, 1998.

MOLLICA, Maria Cecília. **Fala, Letramento e Inclusão Social**. São Paulo: Contexto, 2007.

MOLLICA, Maria Cecília. Introdução à sociolinguística: O tratamento da Variação. In. \_\_\_\_\_. **Fundamentação teórica: Conceituação e Delimitação**. Editora Contexto: São Paulo, 2003. p. 9 - 14.

MONTARDO, S. P., ROCHA, P. J. **Netnografia. Incursões metodológicas na cibercultura**. Revista E-compós, 2005, v. 4, Brasília. Disponível em: [http:// boston.braslink.com/compos.org.br/e%2Dcompos/adm/. Doc./Dez2005\\_paula\\_sandra.pdf](http://boston.braslink.com/compos.org.br/e%2Dcompos/adm/.Doc./Dez2005_paula_sandra.pdf). Acessado em 02/08/2017.

MURRIE, Zuleika de Felice et al. **Projeto Escola e Cidadania Para Todos**: Língua Portuguesa. São Paulo: Editora do Brasil, 2004, 816 p.

NASCENTES, A. **Estudos filológicos**. Rio de Janeiro: Academia de Letras, 2003.

NASCIMENTO, Patrícia Ceolin. **Jornalismo em revistas no Brasil: Um Estudo das Construções discursivas em veja e manchete**. São Paulo: Annablume, 2002.

NEVES, M. H. M. **A vertente grega da gramática tradicional: Uma Visão do Pensamento Grego sobre a Linguagem**. 2. ed. São Paulo: Ed. UNESP, 2005.

NÖTH, Winfried. **A Semiótica no Século XX**. 3ª Ed. SP: Annablume Editora, 2005.

OLIVEIRA, Ananda Veloso Amorim. Os gêneros digitais no livro didático de Língua Portuguesa do Ensino Médio. In.: \_\_\_\_\_. **Dominios de Lingu@gem**. v. 8, n. 1, 2014.

OLIVEIRA, Maria Inês Côrtez. **O liberto: seu mundo e os outros**. Salvador, 1790-1890. São Paulo: Corrupio, 1988.

PALMEIRA, Marcos Henrique e FRANÇA, Belisário. "Projeto Graffiti - Parceria Entre Escola, Comunidade e Projeto Guanabara". In.: \_\_\_\_\_. **Anais do 7º Encontro de Extensão da Universidade Federal de Minas Gerais Belo Horizonte**, 12-15 set. 2004. Disponível em: <<http://www.ufmg.br/proex/arquivos/7Encontro/Cultura8.pdf>> Acessado em 04 de dezembro de 2016.

**Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN's)**: Arte. Secretaria da Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1998.

**Parâmetros Curriculares Nacionais do Ensino Médio (PCNEM)**, de Língua Portuguesa, citado por Bortoni – Ricardo (2005).

PIESTRUPP, A. **Black Dialect Interference and Accommodation of Reading Instruction in First Grade**. Monography, n 4. Berkeley: Language Behavior Research Laboratory.

**PICHAÇÃO na Bienal de Berlim: arte ou crime?.** Direito Folha, jun. de 2012. Disponível em: <http://direito.folha.uol.com.br/blog/pichao-na-bienal-de-berlim-arte-ou-crime>.

**PIXO.** Direção: João Wainer e Roberto T. Oliveira. Produção: Luiz Fernando Souza e Silva. São Paulo: Sindicato Paralelo Filmes, 2009. Documentário. 61'00". Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JJS0653Gsn8>. Acesso em agosto de 2014.

PEREIRA JUNIOR, Luiz Costa. **Guia para a edição jornalística.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.

PRETI, Dino. **Estudos de língua oral e escrita.** Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.

PRETI, Dino. A gíria: Um Signo de Agressão e de Defesa na Sociedade. In: \_\_\_\_\_ **A gíria e outros temas.** São Paulo: T. A. Queiroz/USP, 1984.

PRETI, Dino. **A linguagem proibida: um estudo sobre a linguagem erótica.** São Paulo: T. A. Queiroz, 1983.

PHILIPS, S. Participant Structures and Communicative Competence: Warm Springs Children in Community and Classroom. In: CAZDEN, C., JHON, V. & HYMES, D. (orgs.). **Fundations of Language in the classroom.** New York: Teachers College Press, 1972.

PIESTRUPP, A. **Black Dialect Interference and Accommodation of Reading Instruction in First Grade.** Monography n 4. Berkeley: Language Behavior Research Laboratory, 1973.

PIGNATARI, Décio. **Semiótica e Literatura.** 6ª ed. – Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.

RAMOS, C.M. **Grafite, Pichação & Cia.** Ed. Annablume. São Paulo, SP. 1994.

Revista Super Interessante (1996). **“Explicar a palavra gíria é a maior “mão na obra”.**

ROCHA LIMA, C. H. da. **Gramática normativa da Língua Portuguesa.** 29. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

SÁ, S. P. **Netnografias nas redes digitais.** In: PRADO, J.L. Crítica das práticas midiáticas. São Paulo: Hacker editores, 2002.

SANTAELLA, L. & NÖRT, W. **Imagem. Cognição, Semiótica, Mídia.** São Paulo: Iluminaras, 2012.

SANTOS, João Bosco Cabral dos (Org.). **Análise do Discurso: Unidade e Dispersão.** Uberlândia: Entremeios, 2004. p. 43-70.

SANTOS, Miguel Cerqueira dos. **A dinâmica urbana de Santo Antônio de Jesus – Bahia. 1999.** 86f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Salvador. 1999.

SANTOS, Danielle Resende. **A ordem VS/SV com verbos inacusativos um estudo diacrônico.** 2008. 110f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2008.

SAUSSURE, F. **Curso de linguística geral.** São Paulo: Cultrix, 1971. Trad. bras. De Cours de linguistique générale, 1916.

SANT'AGOSTINHO, Lúcia Helena F. Bauru, **Chão-de-passagem: Entrepasto de Valores na Rota Atlântico- Pacífico.** Dissertação (Mestrado em Estruturas Ambientais Urbanas) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, USP, São Paulo, 1995.

SANTOS, M.S.G. “**Arte de Rua nas Ruas de Natal**”. XII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste. Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. Campina Grande - PB. 2007.

Secretaria de Educação Fundamental do Ministério da Educação do Brasil. (1997). **Parâmetros Curriculares Nacionais**: Língua Portuguesa. Ensino de primeira à quarta série. I. título). Brasília: MEC/SEF. Disponível em <<http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/livro02.pdf>>.

SILVA, E. G; SANT’AGOSTINHO, L. H. F; BETTI, M. **Expressão Corporal e Linguagem na Educação Física**: Uma Perspectiva Semiótica. Revista Mackenzie de Educação Física e Esporte, 2005. p. 29 – 38.

SILVA, Luciana Pereira da. **Incorporação dos gêneros textuais e das sequências didáticas ao cotidiano escolar**. Rio Grande do Sul, 2009.

SILVA NETO, Serafim da (1963). **Introdução ao estudo da língua portuguesa no Brasil**. 2 ed. Rio de Janeiro: INL.

SMIERS, Joost. **Artes sob Pressão**: Promovendo a Diversidade Cultural na Era da Globalização. São Paulo: Escrituras, 2006.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. **Letramentos de Reexistência: n dança hip-pop**. Ana Lúcia Silva Souza. São Paulo: Parábola Editorial, 2001.

SOUZA, David da Costa Aguiar de. **Desvio e estetização da violência**: uma abordagem sócioantropológica acerca da atividade dos pichadores de muros no Rio de Janeiro. Dilemas: Revista de Estudos de Conflito e Controle Social, v. 5, n. 2, 2012, p. 267-294.

\_\_\_\_\_. **O olho ocidental e o gosto**: uma leitura sociológica do processo de legitimação do grafite como expressão artística no Brasil. Síntese da tese de Doutorado em Sociologia. Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

SOUZA, Taís Rios Salomão; MELLO, Lilian de Jesus Assumpção. **O folk virou Cult**: o graffiti como veículo de comunicação. Revista de Estudos da Comunicação, v.8, n.17, 2007. Disponível em: <file:///C:/Users/Secretaria/Downloads/comunicacao-1798.pdf>.

SCALZO, Marília. **Jornalismo de Revista**. 3ª Edição. São Paulo: Contexto, 2006.

SCHULTZ, V. “**Intervenções urbanas, arte e escola**: Experimentações e Afetos no Meio Urbano e Escolar”. 19º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas “Entre Territórios”. Cachoeira, BA. 2010

TARALLO, Fernando. **A pesquisa sociolinguística**. 6 ed. Editora Ática: São Paulo, 1999.

TERRA, Ernani (2008). **Linguagem, língua e fala**. Scipione: São Paulo, 2008.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. **Gramática e interação**: Uma Proposta para o Ensino de Gramática no 1º e 2º Graus. São Paulo: Cortez, 1996.

TV Cultura, Canal 2, Programa Fanzine (1993)

VILAS BOAS, Sérgio. **O Estilo Magazine**. O Texto em Revista. São Paulo: Sommus Editorial, 1996.

VOTRE, S. J. Relevância da variável escolaridade. In: MOLLICA, M. C.; BRAGA, M. L. (Orgs.). **Introdução à sociolinguística: O Tratamento da Variação**. São Paulo: Contexto, 2008.

VYGOTSKY, Lev S. **A Construção do Pensamento e da Linguagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

VYGOTSKY, Lev S. **Pensamento e Linguagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

VYGOTSKY, L. S. O papel do brinquedo no desenvolvimento. In: **A formação social da mente**. Trad. José Cipolla Neto, Luís Silveira Menna Barreto e Solange Castro Afeche. São Paulo, Martins Fontes, 1996, 5ª edição.

VYGOTSKY, Lev S. **A Formação Social da Mente: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores**. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

WAINER, João. **Pichação é Arte**. Revista Superinteressante. São Paulo: Ed. Abril. Seção Superpolêmica, maio de 2005.

ZUIN, A. L. A. **“O grafite da vila Madalena:” Uma abordagem sociosemiótica.** São Paulo, S.P. 2004.

## SOBRE OS AUTORES

**WALDEMBERG ARAÚJO BESSA** - iniciou seus estudos acadêmicos na Universidade Estadual do Maranhão – UEMA, na área das gírias desde sua monografia (1999), ao qual intitulava-se *Variação linguística na fala dos jovens frequentadores de casas noturnas da cidade de São Luís – MA*. Deu continuidade nos seus estudos em sua especialização estendendo-se à *escrita dos jovens (2008)*. Sobre um novo olhar crítico, trabalhou com o mesmo tema em sua segunda especialização (2003). Em sua formação *stricto sensu* terminou seu mestrado na Unirriter/POA sob a orientação da Prof. Dr. Valeria Brisolara ao qual defendeu em sua dissertação a *Gíria: uma perspectiva de uso em sala de aula (2013)*. Em seu doutorado, na modalidade de associação ampla Unirriter/UCS. Sua tese, bastante polêmica e inovadora no campo giriático, defendida através da linha de pesquisa sobre linguagens contemporâneas foi desenvolvida através de: *Uma leitura da gíria imagética na pichação e no grafite (2018)*. Trabalho socializado na forma de ebook e impresso por esta editora. Participou de vários congressos e seminários ao longo de sua vida acadêmica e em destaque publicou recentemente no livro *Linguística, Letras e Artes e as Novas Perspectivas dos Saberes Científicos, V.3 (2020)* o capítulo *intitulado Grafite e Pichação: gíria imagética?* Tem experiência nas correções das redações do ENEM (2007/2013), foi professor substituto na UEMA em 2011, professor Universitário do Programa Darcy Ribeiro/UEMA (2013/2017), supervisor do Programa Pacto Nacional da Alfabetização na Idade Certa - PNAIC/UFMA (2013/2014), professor Universitário pela UVA/IDEM (2004/2008) e ainda foi tutor do curso de Serviço Público/IFMA (2009/2010). Atualmente é professor da rede pública estadual desde 2002 e professor adjunto da UEMA/CESLAP.

**VALÉRIA SILVEIRA BRISOLARA**- Possui Bacharelado em Letras com ênfase em tradução pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Mestrado em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul e Doutorado em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. É professora da Universidade do Vale do Rio do Sinos (UNISINOS). É Tradutora Pública e Intérprete Comercial do Estado do Rio Grande do Sul (JUCIS-RS) e membro da Associação de Tradutores Juramentados do Estado do Rio Grande do Sul (ASTRAJUR-RS). Tem experiência em Ensino e Tradução de Língua Inglesa, atuando principalmente nos seguintes temas: tradução, autoria e linguagem. Foi membro do corpo docente permanente do Mestrado Profissional em Memória Social e Bens Culturais do Unilasalle (2008-2010). Foi professora titular no Centro Universitário Ritter dos Reis, atuando como docente e pesquisadora no curso de Letras e como docente permanente no Mestrado e Doutorado em Letras (2011-2017). Foi líder do Grupo de Pesquisa em Estudos de Autoria e Tradução (CNPQ). É membro da Associação Brasileira dos Professores Universitários de Inglês (ABRAPUI) e da Associação Brasileira de Linguística Aplicada (ALAB). Foi professora convidada do Curso de Pós-graduação em Estudos em Tradução da PUCRS. Editora assistente de Língua Estrangeira da Bakhtiniana Revista de Estudos do Discurso e do corpo editorial de várias revistas.

# *Uma Leitura da Gíria Imagética na Pichação e no Grafite*



[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br) 

[contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br) 

@atenaeditora 

[www.facebook.com/atenaeditora.com.br](https://www.facebook.com/atenaeditora.com.br) 

Atena  
Editora

Ano 2021

# *Uma Leitura da Gíria Imagética na Pichação e no Grafite*



[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br) 

[contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br) 

[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 

[www.facebook.com/atenaeditora.com.br](https://www.facebook.com/atenaeditora.com.br) 

  
Ano 2021