



## Relatório do Software Anti-plágio CopySpider

Para mais detalhes sobre o CopySpider, acesse: <https://copyspider.com.br>

### Instruções

Este relatório apresenta na próxima página uma tabela na qual cada linha associa o conteúdo do arquivo de entrada com um documento encontrado na internet (para "Busca em arquivos da internet") ou do arquivo de entrada com outro arquivo em seu computador (para "Pesquisa em arquivos locais"). A quantidade de termos comuns representa um fator utilizado no cálculo de Similaridade dos arquivos sendo comparados. Quanto maior a quantidade de termos comuns, maior a similaridade entre os arquivos. É importante destacar que o limite de 3% representa uma estatística de semelhança e não um "índice de plágio". Por exemplo, documentos que citam de forma direta (transcrição) outros documentos, podem ter uma similaridade maior do que 3% e ainda assim não podem ser caracterizados como plágio. Há sempre a necessidade do avaliador fazer uma análise para decidir se as semelhanças encontradas caracterizam ou não o problema de plágio ou mesmo de erro de formatação ou adequação às normas de referências bibliográficas. Para cada par de arquivos, apresenta-se uma comparação dos termos semelhantes, os quais aparecem em vermelho.

Veja também:

[Analisando o resultado do CopySpider](#)

[Qual o percentual aceitável para ser considerado plágio?](#)



Relatório gerado por: [senhoritaroselima@gmail.com](mailto:senhoritaroselima@gmail.com)

Arquivos	Termos comuns	Similaridade
<a href="http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&amp;pid=S1518-61482006000100004">VOZES DOS MUROS - Artigo.Rose Corrigido.docx X</a> <a href="http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&amp;pid=S1518-61482006000100004">http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&amp;pid=S1518-61482006000100004</a>	50	0,36
<a href="https://www.scielo.br/pdf/tce/v24n1/pt_0104-0707-tce-24-01-00121.pdf">VOZES DOS MUROS - Artigo.Rose Corrigido.docx X</a> <a href="https://www.scielo.br/pdf/tce/v24n1/pt_0104-0707-tce-24-01-00121.pdf">https://www.scielo.br/pdf/tce/v24n1/pt_0104-0707-tce-24-01-00121.pdf</a>	42	0,35
<a href="https://edoc.pub/a-analise-literaria-massaud-moises-3-pdf-free.html">VOZES DOS MUROS - Artigo.Rose Corrigido.docx X</a> <a href="https://edoc.pub/a-analise-literaria-massaud-moises-3-pdf-free.html">https://edoc.pub/a-analise-literaria-massaud-moises-3-pdf-free.html</a>	228	0,23
<a href="https://pt.wikipedia.org/wiki/Pintura_da_Roma_Antiga">VOZES DOS MUROS - Artigo.Rose Corrigido.docx X</a> <a href="https://pt.wikipedia.org/wiki/Pintura_da_Roma_Antiga">https://pt.wikipedia.org/wiki/Pintura_da_Roma_Antiga</a>	33	0,2
<a href="https://www.friendslab.co/o-que-e-transformacao-digital">VOZES DOS MUROS - Artigo.Rose Corrigido.docx X</a> <a href="https://www.friendslab.co/o-que-e-transformacao-digital">https://www.friendslab.co/o-que-e-transformacao-digital</a>	19	0,18
<a href="https://pt-br.facebook.com/mariaines.lodi">VOZES DOS MUROS - Artigo.Rose Corrigido.docx X</a> <a href="https://pt-br.facebook.com/mariaines.lodi">https://pt-br.facebook.com/mariaines.lodi</a>	3	0,04
<a href="http://www.cnmqualifica.cnm.org.br/seminarios">VOZES DOS MUROS - Artigo.Rose Corrigido.docx X</a> <a href="http://www.cnmqualifica.cnm.org.br/seminarios">http://www.cnmqualifica.cnm.org.br/seminarios</a>	4	0,04
<a href="http://www.cultura.pe.gov.br/para-um-grande-publico-de-tudo-um-pouco">VOZES DOS MUROS - Artigo.Rose Corrigido.docx X</a> <a href="http://www.cultura.pe.gov.br/para-um-grande-publico-de-tudo-um-pouco">http://www.cultura.pe.gov.br/para-um-grande-publico-de-tudo-um-pouco</a>	1	0,01
<a href="https://www.cifraclub.com.br/padre-zezinho/oracao-dos-pobres-sem-voz-nem-vez/letra">VOZES DOS MUROS - Artigo.Rose Corrigido.docx X</a> <a href="https://www.cifraclub.com.br/padre-zezinho/oracao-dos-pobres-sem-voz-nem-vez/letra">https://www.cifraclub.com.br/padre-zezinho/oracao-dos-pobres-sem-voz-nem-vez/letra</a>	0	0
<a href="https://books.google.com.br/books?id=2MfMCgAAQBAJ&amp;pg=PT12&amp;lpg=PT12&amp;dq=" show="" these"&amp;source='bl&amp;ots=j3_X9JsILT&amp;sig=ACfU3U01NzwGv9LQaRhWoKApe9EOHoHdgw&amp;hl=pt-BR&amp;sa=X&amp;ved=2ahUKEwiz6d_OrebqAhViHrkGHdZHAloQ6AEwAAnoECAkQAQ"' throughout="" we="">VOZES DOS MUROS - Artigo.Rose Corrigido.docx X</a> <a href="https://books.google.com.br/books?id=2MfMCgAAQBAJ&amp;pg=PT12&amp;lpg=PT12&amp;dq=" show="" these"&amp;source='bl&amp;ots=j3_X9JsILT&amp;sig=ACfU3U01NzwGv9LQaRhWoKApe9EOHoHdgw&amp;hl=pt-BR&amp;sa=X&amp;ved=2ahUKEwiz6d_OrebqAhViHrkGHdZHAloQ6AEwAAnoECAkQAQ"' throughout="" we="">https://books.google.com.br/books?id=2MfMCgAAQBAJ&amp;pg=PT12&amp;lpg=PT12&amp;dq="we show throughout these"&amp;source=bl&amp;ots=j3_X9JsILT&amp;sig=ACfU3U01NzwGv9LQaRhWoKApe9EOHoHdgw&amp;hl=pt-BR&amp;sa=X&amp;ved=2ahUKEwiz6d_OrebqAhViHrkGHdZHAloQ6AEwAAnoECAkQAQ</a>	0	0



=====  
**Arquivo 1:** [VOZES DOS MUROS - Artigo.Rose Corrigido.docx](#) (6925 termos)

**Arquivo 2:** [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1518-61482006000100004](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1518-61482006000100004) (7012 termos)

**Termos comuns:** 50

**Similaridade:** 0,36%

**O texto abaixo é o conteúdo do documento [VOZES DOS MUROS - Artigo.Rose Corrigido.docx](#). Os termos em vermelho foram encontrados no documento**

[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1518-61482006000100004](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1518-61482006000100004)

=====  
VOZES DOS MUROS: UMA ANÁLISE LITERÁRIA DA POESIA DE RUA POR MEIO DO GRAFFITI.  
RESUMO: A poesia de rua encontra-se cada vez mais presente no meio urbano. Está nos muros, nos postes, nas árvores, porém, muitas vezes tais escritos são considerados produções marginais desprovidas de valor literário. Com o intuito de contrapor-se a essa concepção, a presente pesquisa propõe analisar os aspectos literários inclusos na poesia de rua por meio do graffiti, bem como visa despertar um novo olhar para os leitores explorando e demonstrando a beleza, criatividade e relevância artística/cultural da poesia seja ela em qual contexto esteja inserida. O trabalho procura explanar o caráter ideológico dos escritos de rua vistos como produções marginais realizadas no cenário atual apresentando seus múltiplos sentidos envoltos pela face poética. Como fundamentação teórica para a análise dos poemas, buscamos os pressupostos do Formalismo Russo, já que seus estudos indicam estratégias de reconhecimento da literariedade do texto, evocando para essa percepção, por exemplo, o uso de figuras de linguagem. Por meio das análises demonstramos que os textos selecionados neste corpus, produzidos em graffiti e pichados em muros, contém literariedade, provocando reflexões e questionamentos no leitor. Para essa pesquisa também contamos com os estudos teóricos de Paz (2012), Lodi (2003), Compagnon (2014), Tezza (2003) e Samuel (2011). O material poético coletado para a realização da análise foi fotografado nos muros da Universidade Federal do Piauí-UFPI.  
PALAVRAS-CHAVE: Literariedade; Poesia de rua; Graffiti.

## 1 INTRODUÇÃO

A criação poética é uma característica inerente a cada escritor, porém ela não se limita a palavras, podendo apresentar-se sob diversas faces: imagens, objetos e até no silêncio pode conter poesia. Todos esses detalhes quando envolvidos pela face poética são capazes de despertar sensações. Com base na justificativa de que a poesia é capaz de encontrar-se na simplicidade das coisas, o presente trabalho tem por objetivo analisar os aspectos de literariedade inseridos na poesia de rua com o intuito de identificar dentro dos escritos urbanos as características capazes de torná-los plenos de valor literário.

A pesquisa visa contextualizar as temáticas apresentadas na escrita de rua com a realidade atual, bem como demonstrar a importância sociocultural da poesia independente de qual seja o contexto em que ela esteja inserida. Para maior compreensão e esclarecimento do valor contido na poesia de rua, acha-se pertinente correlacionar tais práticas com as atividades poéticas do movimento marginal dos anos 70, assim como identificar a relevância deste movimento e a sua contribuição para as técnicas de elaboração dos escritos de rua. Para efeito de relação, a pesquisa contém uma breve orientação sobre o percurso histórico de ambos movimentos: movimento marginal dos anos 70 e as práticas de pichação e graffiti.

A pesquisa almeja identificar os fragmentos literários existentes na poesia de rua e, através de tal



identificação, propor o despertar do olhar analítico-social perante o conteúdo literário inserido na arte urbana. Para fomentação de tais ideias, o trabalho decorre respondendo as seguintes questões: de que forma esse estilo de poesia dialoga com sociedade atual? Qual a importância sociocultural da poesia de rua? E como examinar as marcas de literariedade presentes nos escritos urbanos?

O trabalho expõe um caráter documental e exploratório no qual foram analisadas três poesias grafitadas por autores anônimos. O conteúdo poético foi fotografado nas paredes e muros da Universidade Federal do Piauí – UFPI no campus Ministro Gerônimo Portela, localizado em Teresina – PI.

O trabalho apresenta recursos referenciais de caráter bibliográfico. No fator equivalente à essência poética estão elencadas as contribuições teóricas de Octávio Paz (2012), Moisés (1991), Nogueira (2009).

Quanto à colaboração teórica referente à poesia marginal dos anos 70 e a produção da arte urbana, a pesquisa conta com a contribuição de Proença Filho (2002), Brito (2013), Furtado e Zanela (2009) e Lodi (2003). Para o objeto de análise da pesquisa foram consultados os autores Compagnon (2014), Tezza (2003) e Samuel (2011).

## 2 O CONCEITO DE ESSÊNCIA POÉTICA E A EXPRESSIVIDADE HUMANA

Para adentrar o contexto histórico-social da poesia de rua e do movimento marginal, é de suma importância ressaltar que o texto poético pode transmitir muito em poucos versos. Mas antes da análise, retrataremos um pouco da figura histórica e classificatória do sentido poético.

A acepção poética alcança a sensibilidade, capacita o leitor na adesão um novo olhar diante de situações corriqueiras que o contornam, possibilitando-lhe uma visão delicada diante do mundo. Paz (2012) deixa claro seu pensamento ao falar sobre o sentido da poesia:

A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de mudar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. Pão dos escolhidos; alimento maldito. Isola; une. Convite à viagem; retorno à terra natal Inspiração, respiração, exercício muscular. Prece ao vazio, diálogo com a ausência: o tédio, a angústia e o desespero se alimentam. Oração, ladainha, epifania, presença. Exorcismo, conjuro, magia. Sublimação, compensação, condensação do inconsciente. Expressão histórica de raças, nações, classes. (PAZ, 2012 p.21).

Paz não retém limitações quando se propõe descrever as características da poesia. O autor procura fazer utensílio do próprio gênero poético para assim descrevê-lo atribuindo o uso da metalinguagem e, de maneira sublime, justifica os encantos que a poesia desperta no ser humano quando relaciona o gênero às situações vivenciadas diariamente.

A poesia é elaborada com o intuito de revelar as mais íntimas expressões, por essa razão ela surge plena de figuração. Agregada ao excesso de figuração encontramos a linguagem metafórica, e ambas são termos essenciais na constituição da poesia. A metáfora é material importante por estar unida ao processo de composição das palavras no que faz referência à condição poética - em que um termo substitui o outro sendo uma comparação abreviada em que o verbo não está expresso, mas subentendido. Como é possível identificar no pensamento de Moisés (1991):

Transpondo a linguagem para o vocabulário estritamente literário, dir-se-ia que a metáfora seria uma palavra-chave, ou palavra catalisadora ou palavra-matriz, cercada de palavras secundárias ou



dependentes, tudo compondo 'atmosferas' poéticas. (MOISÉS, 1991, p.42).

Ao argumentar a respeito da metáfora, Moisés identifica que essa importante figura de linguagem é a principal característica dentro da modalidade literária identificando-a como forte utensílio quando inserida ao corpo poético. As palavras com teor metafórico ganham destaque tornando-se palavra-matriz, enquanto **todas as outras** incorporadas ao texto são implantadas como dependentes no engajamento do escrito. As palavras e seus respectivos grupos de palavras quando inseridas ao contexto poético estão constituídas por alegorias metafóricas. Portanto possuem a capacidade de adquirir a transmutação, ou seja, podem tornar-se outro objeto. Esse atributo possibilita a palavra estar relacionada a diversos significados, conforme verificamos em Paz (2012): "A palavra pão, tocada pela palavra sol, se torna efetivamente um astro; e o sol, por sua vez, torna-se um alimento luminoso." (PAZ, 2012, p.42) Um aspecto importante inserido nas criações artísticas encontra-se na necessidade de expressão que acompanha a humanidade desde a sua origem. Estudos antropológicos documentaram que no período pré-histórico, ainda que não houvesse as habilidades da linguagem falada e escrita, o homem usava pinturas como medidas para estabelecer o processo comunicativo, chamada de arte rupestre. As imagens reproduzidas pelo homem pré-histórico estavam carregadas de teor comunicativo. Embora não constituídos por meio de palavras, os desenhos sulcados nas paredes manifestavam a comunicação não-verbal. A linguagem comunicativa vai além da produção de palavras e não se limita ao falar ou a escrever. Paz (2012, p.28) esclarece que: "cores e sons também possuem sentido". E que em qualquer ato expressivo partindo do ser humano há uma intencionalidade difusa, pois "tudo é linguagem".

Outro importante meio expressivo registrado pelo homem, e que contribui para a compreensão das manifestações das artes atuais, denomina-se arte parietal. Realizada já com a apropriação da linguagem escrita, essa manifestação desenvolveu-se em Roma precisamente em Pompeia entre os séculos XVIII e XIX. As inscrições parietais apresentaram-se carregadas de elevado potencial comunicativo. Essas medidas de comunicabilidade foram pinturas e graffitis cujos suportes eram paredes, muros e tetos. Tinham como intenção repassar uma mensagem, sobretudo, de crítica às situações vivenciadas naquele período. "As inscrições romanas eram, na maior parte das vezes, ligadas a descontentamentos com figuras públicas da sociedade, declarações de amor e ódio, anúncios ou mesmo poesias." (NOGUEIRA, 2009, p. 02).

Como evidenciado acima, os romanos retratavam nas paredes da cidade os conflitos que viviam. Reproduziam o contexto em que estavam inseridos e apropriavam-se desse meio artístico como utensílio de contestação. As escrituras direcionadas a temáticas diversas utilizadas pela sociedade pompeiana reafirmam a necessidade que o homem possui de expressar-se, além de ser considerada uma característica originária do graffiti.

Diante do percurso histórico vivenciado pela humanidade, torna-se notável que a carência pela comunicação é um aspecto inerente de cada ser humano. Essa característica não fica restrita a épocas ou conhecimento instrutivo ou classe social de cada sujeito. A condição para expressar-se é imposta como um fator necessário e pessoal de cada indivíduo. Ostrower (1987), **em seu livro** "Criatividade: processos de criação", apresenta essa função quando sustenta:

[...] Impelido, como ser consciente, a compreender a vida, o homem é impelido a formar. Ele precisa orientar-se ordenando os fenômenos e avaliando **o sentido das** formas ordenadas; precisa comunicar-se com seres humanos [...] Trata-se pois, de possibilidades, potencialidades do homem que se convertem em



necessidades existenciais. O homem cria, não apenas porque quer ou porque gosta, e sim porque precisa ; ele só pode crescer enquanto ser humano, coerentemente, ordenando, dando forma, criando". (OSTROWER, 1987, p. 09).

A partir dessa colocação é possível identificar que a humanidade evolui impelida pelo desejo da criação. O anseio pela expressividade **apresenta-se como** um fator unido ao ser humano. O autor reforça que o ser precisa comunicar-se, por essa razão o homem atua dotado da necessidade comunicativa e a junção de todos esses aspectos direciona a criatura ao ato da criação.

A arte poética **apresenta-se como** forte aliada adjunta às atitudes expressivas da humanidade, estando inclusa em cada ato significativo realizado pela criatura humana. A prática da pintura rupestre e os escritos parietais romanos são reconhecidos como meios artísticos expressivos. Esse fator também justifica a inclusão da poesia nessas atitudes, pois falar e expressar-se por meio da pintura, são atitudes interligadas a arte, e poesia também é arte.

### 3 O CONTEXTO HISTÓRICO DO MOVIMENTO MARGINAL DE 70 E DA ARTE URBANA

O estilo poético é percebido em diferentes modelos e expresso em diferentes plataformas, como obras impressas e mídias digitais. O modelo a ser analisado nesta pesquisa caracteriza-se como Poesia de Rua , representada através do graffiti e pichação, que conduz em seu contexto histórico o movimento marginal da década de 1970. Para que haja maior compreensão da circulação dos escritos de rua no Brasil, achou-se pertinente contextualizá-los com o movimento marginal observando essa manifestação como uma das influências para a produção das poesias reproduzidas por jovens grafiteiros.

As primeiras amostras da poesia marginal surgiram dos conflitos vivenciados na década de setenta. Os autores que produziam esse estilo de poesia ficaram conhecidos como Geração Mimeógrafo, e as produções as quais realizavam foram nomeadas como poesia marginal. Alguns autores populares da geração mimeógrafo foram Ana Cristina César, Cacaso, Paulo Leminski, Francisco Alvin, Waly Salomão, Chacal, dentre outros. Esses poetas trouxeram em suas produções o contexto real do cotidiano arranjando uma crítica aos fatos vividos no período, como a política, a censura e a ditadura militar. Contudo também falavam de sentimentos, sem deixar de lado o uso da linguagem figurativa. Esses aspectos ocasionavam encanto e curiosidade de interpretação transbordando efeitos singulares nos escritos através da linguagem poética.

Os poetas marginais eram jovens universitários que imprimiam seus livros em pequenas gráficas ou mesmo em casa, em um mimeógrafo. Seus materiais por serem compostos pelo mimeógrafo tinham um caráter artesanal: eram simplesmente dobrados e postos em envelopes. O que de fato os escritores almejavam era que suas poesias chegassem ao contato com o público leitor por isso vendiam esses textos em porta de bares, teatros e cinemas e até mesmo na própria faculdade onde estudavam (PROENÇA FILHO, 2002, p. 51).

A poesia marginal de setenta apresentou-se com a intenção de provocar, estimular a sociedade a repensar suas ideias e revolucionar opiniões referentes à aceitação de um novo modelo de expressividade . Seus produtores demonstravam uma inovação expressiva, e, conseqüentemente, atribuíam resistência às imposições estabelecidas pela censura. Brito (2013) relata que:

**Em termos de** conteúdo, os marginais se atinham sobremaneira ao relato do cotidiano, às situações ordinárias do dia-a-dia que nos passam despercebidas, mas que guardam alta carga poética e revelações surpreendentes se tomadas de perto, como fazem os marginais (BRITO, 2013, p. 11).



Para Brito, os marginais destacavam através do conteúdo que produziam as situações corriqueiras do dia-a-dia que, por muitas vezes, passavam despercebidas. Escreviam poeticamente a respeito questionando os fatos ocorridos, retratavam **sobre o que** viviam apresentando uma linguagem viva e sem rodeios, mas com alta carga poética capaz de discursar de maneira subjetiva os acontecimentos daquele período. A linguagem extremamente coloquial utilizada pelos poetas marginais chama a atenção por fugir das normas convencionais da escrita, deixando clara a individualidade pretenciosa de cada autor. Ao escreverem suas poesias de maneira particular e subjetiva, os marginais criavam uma mensagem irreverente. Brito (2013) coloca que “no campo da linguagem, a produção marginal se caracteriza pelo uso de uma variante informal da língua como expressões corriqueiras ( clichês ou ready-mades linguísticos), erradas e mesmo gírias”. (BRITO, 2013, p.11)

Os escritores marginais não tinham uma devida preocupação com a estética do texto escrito; mesmo ao indicar suas opiniões de maneira subjetiva, não atentavam à importância da métrica ou rima, fatores analisados dentro de um poema formal. Falavam pela sociedade, por aqueles que não tinham voz. Brito posiciona sua opinião a respeito dessa discussão, da seguinte maneira:

Os termos são curtos, neles é ficcionado um espontaneísmo (marca-se, em geral, as marcas de feitura artesanal, os poemas parecem criação espontânea), apresentam-se sem gravidade, são antes bem humorados, aproximando-se, portanto, do “poema-minuto” ou do “poema-piada” de Oswald de Andrade. (Brito, 2013 p.11).

Como observado na colocação do autor, este reafirma a espontaneidade dos escritores marginais explanando a linguagem coloquial composta juntamente pelo imediatismo, passando então a considerar as produções marginais como produtos artesanais. Ele também aponta o teor humorístico como forte característica nos poemas marginais e estabelece comparação do humor contido nesse estilo de poesia com poemas do início do movimento modernista.

Diante das contribuições acerca do movimento marginal, percebemos que a censura não foi capaz de inibir os autores na produção de seus poemas, que por não possuírem o apoio dos políticos e consequentemente a ajuda das editoras, buscaram outros meios de divulgação e expressão. A censura não foi vista pelos marginais como um empecilho capaz de calar suas vozes, eles conseguiram transmitir seus sentimentos e falaram pela sociedade através de sua arte.

As práticas “marginais” com teor literário da atualidade ainda encontram-se na rua. Estão diversificadas em múltiplas modalidades: produções confeccionadas em casa e vendidas na sociedade (como faziam a geração mimeógrafo), grupos de poetas que realizam recitais no meio urbano, pichadores, grafiteiros, dentre outros. Com enfoque nas produções realizadas pelos artistas de rua, apresentamos um pouco do contexto da produção literária urbana direcionada a pichação e ao graffiti com sentidos revestidos de teor poético.

O universo urbano é ponte de relações e encontros, está ativo, vibra as interações que ali se delineiam estão além das práticas de atividades agregadas entre o sair de casa para o trabalho ou sair de casa para a escola. Esse universo vai além do caos imagético, de uma fragmentação territorial, do acúmulo de superficialidade de signos. A cidade se ergue entre múltiplas possibilidades. Nela surgem e atuam diferentes grupos que criam, renovam, inauguram e resistem às regras instituídas, buscando novas capacidades de viver, recriar e encantar o cotidiano. (FURTADO e ZANELLA, 2009, p.1281).



A cidade apresenta um alto teor de comunicação **que não se** restringe a imagens superficiais; ela tem o domínio de ligar pessoas e estabelecer relações mesmo que de forma indireta. O comunicar da rua com a sociedade transeunte possibilita a interação real e fornece uma ligação aberta entre pessoa e imagem. E essa conexão repleta de heterogeneidade torna-se cenário para apresentação de seres compositores capazes de (re)criar o meio urbano através da arte.

Os compositores da arte urbana são impulsionados pela necessidade da exposição de seus julgamentos no que diz respeito às críticas sociais, e veem a rua como principal mecanismo para o ato de manusear as produções que desenvolvem. Os “marginais atuais” são conhecidos como grafiteiros e pichadores.

**Através de suas** exposições artísticas, os artistas intencionalmente mudam o meio onde habitam. Como pode ser verificado através da contribuição de Furtado e Zanella (2009):

Consideramos o graffiti e a pichação urbana manifestações emergentes de grupos e pessoas que, ao intervir na cidade, produzem uma cidade outra. Entre vários aspectos, seja pelas imagens figurativas, palavras de ordem, nomes de grupos, pelas intervenções em lugares inóspitos, desacreditados, os grafiteiros e pichadores irrompem a ordem do discurso urbano, criando e recriando a/cidade. (FURTADO e ZANELLA, 2009, p. 1279).

Através da contribuição das autoras, torna-se evidente a utilidade que as práticas da pichação e do graffiti agregam à sociedade produtora, partindo da elucidação de que ao intervir na cidade por meio da arte, os pichadores e grafiteiros quebram a ordem do discurso urbano ligado somente ao merchandising e passam a possibilitar um novo cenário diferenciado quando se prontificam em utilizar-se da pichação e do graffiti como fator interativo com a coletividade.

As manifestações de arte praticadas pelos pichadores e grafiteiros estão atreladas a culturas e modos de viver de grupos sociais heterogêneos. O discurso desenhado na rua possui ligação com o movimento hip-hop (oriundo dos Estados Unidos) e traz em seu contexto elementos ligados ao protesto, reivindicações e expressões de sentimentos.

No que se refere à origem do graffiti pelo mundo, Campos (2013), **de acordo com** vastas pesquisas, afirma que essa manifestação de arte surgiu em Nova York em meados de 1970. Além de ser uma prática exercida em todo o globo terrestre, o autor coloca os Estados Unidos como um dos principais percussores do movimento e acrescenta a cultura hip-hop como fator para disseminação do graffiti na região norte-americana, não limitando o estilo como única modalidade, mas destacando importância como fundamental influência. “[...] O graffiti hip-hop é apenas um dos gêneros norte-americano, embora se tenha afirmado como o mais popular pela forma como se globalizou”. (CAMPOS, 2013, p. 207).

É importante acrescentar um grande influenciador do movimento de rua, o artista plástico americano Jean-Michel Basquiat, que entre as décadas de 80 e 90 trabalhou a linguagem das artes junto a suas produções. O artista trabalhou com colagens e desenhos aliados a textos de conteúdo poético. As produções de Basquiat contribuíram como uma expansão do movimento da arte urbana pelo mundo e fortaleceram o ideal **de que a** pichação e o graffiti não devem ser observados como manifestações marginais que emporcalham a cidade, mas carecem ser reconhecidas, sobretudo, como atitudes fornecedoras de cultura e de questionamentos do status quo.

As manifestações do graffiti e da pichação inseridas no contexto mundial convergem para o mesmo foco: o protesto social. Lodi (2003) informa os fatores que iniciaram as primeiras instalações da pichação e do graffiti em alguns países, como por exemplo, em Paris:



É preciso lembrar uma vertente do graffiti que se manifestou no final da década de 60, em Paris, principalmente via estudantes universitários que, de modo geral, utilizavam a técnica de spray sobre máscaras ou estêncils, a escavação sobre os muros ou a apropriação de buracos já existentes nesses muros. Em Paris, o graffiti começou a tomar os lugares mais nobres, bem perto da Sorbonne, numa relação direta com o momento político de maio de 68, na mesma dimensão dos cartazes que cobriam as ruas com dizeres políticos. Esses cartazes explicavam um gesto ilegal, uma provocação, uma agressão à ordem, agora contestada, e uma conclamação à luta. (LODI, 2003, p. 64).

Lodi (2003) proporciona a reflexão sobre o graffiti enquanto circunstanciado ao argumento de protesto. No discurso de Lodi, a rua é posta como auxílio às manifestações sociais e torna-se painel para exposição de contestações políticas realizadas pela sociedade parisiense, sobretudo aos jovens que se apropriaram do ambiente exposto como meio de reivindicação. Assim elucida-se a função conferida ao graffiti como participante do sentimento de queixa, conferindo, dessa maneira, à junção da arte a ação de luta. No Brasil, os primeiros traços do graffiti surgiram nos anos setenta tendo a capital paulista como uma das principais precursoras da modulação artística no país. O movimento teve como protagonistas jovens artistas de conhecimento atrelados à arte, poetas, estudantes de arquitetura e técnicos de desenho. Era uma época conturbada pela repressão política com o peso da ditadura e a rua se tornara alternativa interessante para a expressão. Os graffiti expostos nos trens dos metrô de Nova York serviram de inspiração para os jovens brasileiros. (LODI, 2003, p.73).

O discurso exibido por meio do graffiti no Brasil na década de setenta foi bastante rico e denso em significados, pois era resultante de um período movido pela censura. As atitudes vieram ligadas à enunciação de contestação. Por meio de reclamações subentendidas, os jovens faziam uso da linguagem metafórica para reivindicação em desenhos artísticos.

No fator equivalente à “Arte”, todas e quaisquer manifestações desenvolvidas na rua que agreguem valores à sociedade, podem e devem ser consideradas como atitudes de caráter artístico “[...] arte pública , a arte que se faz no espaço público, o gesto, a intervenção, o evento, a instalação, o espetáculo, a apresentação”. (PALLAMIM, 2000, p. 10).

A rua está sujeita a acolher diferentes meios de exposições, tornando-se capaz de oportunizar múltiplas facetas à população transeunte. Todas as manifestações de arte se enquadram como cenas que acrescentam valores e tornam-se instrumento de cultura quando inseridas junto à população. No que se refere à arte em contato com o meio urbano, Pallamim (2000), informa que:

A arte urbana é enfocada enquanto **um modo de** construção social dos espaços públicos, uma via de produção simbólica da cidade, expondo e mediando suas conflitantes relações sociais [...] Nesta feitura material e simbólica **de que se** caracteriza o urbano, a dimensão artística participa como constituinte, havendo entre ambas uma sintonia processual. (PALLAMIM, 2000, p. 13).

A autora identifica o fator artístico ligado à rua como uma condição emblemática pertencente à cidade que se torna favorável em mediar às relações sociais. A autora comenta que a feitura material atinente ao conjunto urbano possibilita uma sintonia visual quando unida aos traços fornecidos pela arte.

No campo da linguagem, os produtores do discurso de rua exibem uma escrita semelhante àquela empregada pela geração mimeógrafo de 1970. Quando submetidos à escrita, os pichadores grafiteiros



destoam da norma culta da língua portuguesa. Contudo, o conteúdo que escrevem possui substâncias de fácil compreensão enquanto oferecem valor poético. “[...] O graffiti revela-se uma linguagem nova que articula muitas tendências contemporâneas com uma possibilidade alvissareira de eficácia e comunicação”. (LODI, 2003, p. 34)

O processo comunicativo da arte de rua exprime o sentimento de seus produtores que, através da linguagem visual, comunicam suas emoções por meio de frases curtas. Esses poetas expõem e falam das situações sociais a que estão sujeitos. Afirmativas curtas e rápidas se infundem no vazio dos muros, acompanhadas de signos evocativos que discorrem sobre temáticas sociais que exprimem resistência. Os pichadores e grafiteiros justificam as atitudes de “vandalismo” juntas ao ato ilegal, quando esclarecem estar transformando a cidade. “[...] O graffiti se apresenta, então, como essa atividade de roubar um muro, resgatá-lo e entregá-lo com arte”. (FURTADO e ZANELLA, 2009, p. 1294). É constatável que os artistas de rua se aproveitam dessas atitudes com a intenção de passar uma mensagem positiva para a comunidade tanto pelos muros que resgatam quanto pelas mensagens que reproduzem.

Assim, a arte urbana qualifica-se como fator contribuinte de expansão cultural, e, quando unida à poesia, ganha força, tornando-se capaz de revelar variadas sensações. Por meio dos escritos urbanos as ruas ganham vozes, falam, gritam, expõem desejos, se declaram. Dizem do amor, do ódio, da angústia, da verdade, contestam e representam os sentimentos do povo. A poesia inclusa contribui com maestria nesse ato, empresta sua beleza para os muros pacificando a linguagem e imprimindo vozes.

## 4 UM OLHAR ANALÍTICO PARA A POESIA DE RUA

### 4.1 O contexto em que foram selecionadas as poesias para análise

A sociedade desperta uma visão preconceituosa diante da arte de rua, e muitas vezes, julgam o graffiti e a pichação como incrementos que sujam a cidade, relacionando esses costumes a modos de vandalismo. De fato a pichação e o graffiti quando não permitidos em determinadas áreas são identificados como atitudes vândalas. Contudo o problema que se busca defender está no reconhecimento dessas “atitudes” como fatores expressivos de uma população marginalizada que almeja transmitir uma mensagem. E muitas vezes, essa transmissão decorre pelo uso de palavras e frases carregadas de poesia.

A prática da arte urbana, em grande parte, é atribuída a jovens periféricos que encontram no graffiti e na pichação um caráter expressivo e libertário. Atrelada ao discurso hip-hop, a arte urbana expõe uma identidade subjetiva de cada produtor, que revela um pouco de si em suas produções: “[...] a imagem projetada sob o muro é uma inscrição da imagem **de si mesmo. Aquilo que o sujeito** concebe de si e constrói junto ao grupo, **é isso que ele** tenta escrever.” (LODI, 2003, p. 96). Os produtores da arte de rua expressam o cotidiano em que estão inseridos, expõem através da arte seus sentimentos, revoltas, amores, exibem o que vivem.

O discurso hip-hop viabiliza um “estilo” nas atividades dos grupos de pichadores e grafiteiros. Os jovens se espelham nessa modalidade ritmada e, a partir de tal discurso, empregam características de semelhança nas atividades que desenvolvem. O elemento “hip-hop” se adequa como fator relevante na arte de rua ao posicionar-se como ideário de estilo à cultura marginal. Ele enriquece a identidade cultural do âmbito juvenil periférico que encontram através do estilo uma forma de escape ao mundo das drogas e criminalidade ofertadas pela periferia. Andrade apud Lodi (2003) analisa o ponto originário da cultura hip-hop e o explica como:



Uma forma de organização política, cultural e social do jovem negro e por ser conduzido por parâmetros ideológicos de valorização da juventude de ascendência negra por meio da recusa dos estigmas da violência e marginalidade que lhe são atribuídos. (LODI, 2003, p.100)

A autora comenta que a cultura hip-hop desempenha o papel de democratizar a população residente da periferia. Esse estilo conduz parâmetros ideológicos que valorizam a juventude, sobretudo de ascendência negra, **uma vez que** a origem do hip-hop trouxe como um de seus objetivos a redução da violência e consumo de drogas na comunidade periférica. Portanto é conveniente reconhecer a correlação do estilo hip-hop nas práticas do graffiti e da pichação empregando este viés como uma saída para os impasses cotidianos enfrentados pelos jovens excluídos.

Os poemas analisados nesta pesquisa estão vinculados ao conceito de práticas compartilhadas, partindo da iniciativa de que foram fotografadas em uma universidade pública. As atitudes de pichação e graffiti desenvolvidas no campus universitário possibilitam o reconhecimento **de que os** jovens universitários também comungam dessas práticas, como também almejam expor suas ideologias – fator que recorda os jovens universitários de 70.

A Universidade Federal do Piauí - UFPI foi o ambiente escolhido para aquisição das imagens (pichações e graffitis com conteúdo poético).

#### 4.2 Análise sob **o ponto de vista** da literariedade e da relevância desta produção poética no atual contexto social

Como já dissemos anteriormente, esta pesquisa foi desenvolvida com o intuito de analisar a literariedade contida na poesia urbana, tentando amenizar a visão distorcida **de que os** escritos de rua não contém importância ou valor poético. Para tanto, buscamos no Formalismo Russo a fonte de crítica para nosso corpus.

O Formalismo Russo foi um movimento que se originou no Circulo Linguístico de Moscou. As ideologias abordaram o objetivo de promover os estudos de poética e de linguística em meados da década de 1910, tendo duração até 1925. O movimento teve como principais pesquisadores grandes nomes como Chklovski, Eikhenbaurn, Jakobson e Tinjanov. Esses estudiosos trouxeram por meio de suas pesquisas o estudo da literariedade – “[...] que separa a linguagem literária da linguagem cotidiana, ou singulariza o uso literário **em relação à** linguagem comum.” (COMPAGNON, 2014, p.39).

A teoria apresentada pelos formalistas russos atuou com extrema importância para a compreensão dos estudos literários vigentes na época, ainda que de certa forma, os teóricos tenham exagerado por acreditarem que era preciso fazer do estudo da literatura uma ciência autônoma e portanto, deveriam desprender a palavra literária de tudo que não fosse literatura como da filosofia, da religião, da política, da história e da psicologia. (TEZZA, 2003, p.145). Por pensarem dessa forma, os formalistas foram bem criticados por outros teóricos e filósofos. Mesmo com algumas críticas negativas, os estudos formalistas possuem notável valor e contribuem até hoje para as pesquisas desenvolvidas no campo literário.

O estruturalismo apregoado pelos formalistas decorre da análise estrutural do texto que envolve a estrutura dos signos linguísticos – significante e significado – aplicados ao texto. Nesse estudo também se encaixa a semiologia – conhecida como semiótica (ciência dos signos). Ambos trabalham no estudo dos signos dentro do texto. No que equivale ao estudo dos signos, é importante destacar que:



[...] o signo marca sempre uma intenção de comunicar um sentido [...] chama-se significação a esta relação entre significante e significado [...]; quando um significante se refere ou sugere vários significados, há literariedade. (SAMUEL, 2011, p. 80).

O autor informa de maneira simplificada as funções conferidas aos signos linguísticos dentro de uma determinada linguagem, explicando o posicionamento dos signos nesta linguagem, identificando também que há presença da literariedade quando um signo oferece diversos significados.

A literariedade é definida pelos formalistas russos como as propriedades literárias do texto, ou seja, que o caracterizam como literário. Essas características são definidas como o uso de metáforas, de metonímias, de imagens, de símbolos, referências a mitos e alegorias, e a elementos de estrutura textual da narração como enredo, ambiente e temporalidade. Todas elas são responsáveis em propiciar a singularidade do discurso referente à produção de sentido do texto.

A definição de literariedade vem empregada ao “estranhamento” - termo utilizado pelos formalistas para caracterizar a visão estranha que os incrementos do texto literário provocam no leitor. Desse modo a característica que define a literariedade de um texto é sua habilidade de se fazer estranho para os hábitos normais de percepção, conforme Samuel (2011). Ou seja, os recursos polissêmicos e conotativos inclusos no texto literário provocam a atitude de “estranhamento” que fornecem a distinção do texto comum para texto literário.

Um dos meios que justificam a diferença do texto literário para o não literário está no emprego da linguagem conotativa. Essa linguagem carregada de figuração diverge da linguagem denotativa que é empregada de forma objetiva. Compagnon (2014) justifica que:

A linguagem cotidiana é mais denotativa, a linguagem literária é mais conotativa (ambígua, expressiva, perlocutória, autorreferencial): “significam mais do que dizem”, observa Montaigne referindo-se às palavras poéticas. A linguagem cotidiana é mais espontânea (organizada, densa, complexa). O uso cotidiano da linguagem é referencial e pragmático, o uso literário da língua é imaginário e estético. A literatura explora, sem fim prático, o material linguístico. Assim se enuncia a definição formalista de literatura. (COMPAGNON, 2014, p.39)

Compagnon (2014) aponta a distinção da linguagem denotativa no texto, justificando que está ligada ao discurso direto, ou seja, sem rodeios. Já a linguagem conotativa é mais ambígua, podendo referir-se a várias coisas por meio de uma única palavra. O autor reforça que o uso literário da linguagem é mais imaginário e estético e aponta que os estudos formalistas estão empenhados no estudo desse tipo de linguagem: a conotativa.

O discurso poético, objeto desta pesquisa, apresenta em seu corpo funções de literariedade, pois é composto pelos sistemas alegóricos ambíguos capazes de despertar questionamentos no leitor como forma de compreensão. “[...] A poesia se insinua e se mostra no dito por meio de metáforas, alegorias, analogias, símbolos índices, metonímias que provoca o impacto estético que é chamado de beleza.” (SAMUEL, 2011, p.17).

A linguagem poética é construída por aparatos linguísticos capazes de consolidar beleza ao texto, entre esses se encontram as metáforas impulsionadas a conotar, atribuir figuração e propiciar ambiguidade no



discurso. Portanto, “[...] o que o discurso afigura, na poesia, não é o mundo, mas sua essência”. (SAMUEL, 2011, p. 18). Os fatores que tornam o texto poético legível se descobrem na ideologia, que é a visão do mundo que há em tudo que falamos.

A função do belo na poesia é pois, fornecer aparência, porém não uma aparência superficial, mas envolta de essência. O fator que gera “aparência” está agregado à atitude despertada pelo “sentir” - que é averiguado como atributo inerente de cada leitor/receptor. Portanto, a beleza da poesia é tida como fator singular.

Com base na concepção formalista, serão analisadas nesta pesquisa as poesias selecionadas e denominadas poesia de rua. Identificaremos suas características alegóricas (metáfora, figurações, ambiguidade, etc.) que são capazes de tornar esses textos literários.

## Figura 1

Fonte: Universidade Federal do Piauí.

O fragmento poético expõe elementos característicos da rima. A palavra “LAÇO” propõe rima com a palavra “BRAÇOS”. No corpo poético, a palavra “LAÇO” está empregada em seu sentido denotativo. O poeta faz uso da palavra em seu sentido real com a intencionalidade, de relacioná-la a algo capaz de amarrar, prender. Porém o poema ganha sentido figurado quando o autor emprega a palavra “BRAÇOS” a função de amarrar (função denotativa do laço). O jogo de palavras utilizado pelo poeta emprega a figura de linguagem símile, que tem por propósito apontar uma semelhança objetiva entre dois elementos comparados. A função de ambas as palavras interligadas à expressão “JUNTO A MIM” desperta a identificação de que o poeta deseja expressar um sentimento afetivo/amoroso. Portanto o texto mostra-se composto pelo jogo exploratório de sentidos.

O fragmento poético transfere ao receptor a emoção do escritor, assim como repassa os sentimentos experimentados pelo mensageiro: o desejo de estar “enlaçado” pelos “braços” da pessoa amada. Essa expressão sentimental reflete um pouco da subjetividade do escritor por meio da exposição de seu desejo ancorado no texto escrito.

A poesia desenvolvida pelos universitários procura transmitir as emoções vivenciadas pelo público jovem que desfrutam de uma fase carregada de emoções. Esse público procura refletir seus anseios, desejos e amores através de reflexões poéticas espalhadas pelas paredes e muros do ambiente em que convivem. São reflexões que possibilitam a comunicação mútua de uns com os outros. A inserção de mensagens nas paredes do campus universitário promove a comunhão de atitudes expressivas, bem como reflete a identidade juvenil que transfere uma mensagem harmoniosa por meio das figurações da linguagem poética.

## Figura 2

Fonte: Universidade Federal do Piauí.

A mensagem aponta uma informação carregada de conteúdos figurativos. Uma das figuras de linguagem encontrada no escrito é denominada personificação ou prosopopeia. Essa figura apresenta a função de empregar sentidos humanos a objetos inanimados e é constantemente utilizada na arte, música e sobretudo em poesia.



Por meio do escrito é possível observar que o mensageiro utiliza a personificação para atribuir os sentidos humanos às paredes, pois se refere a visão, audição e boca de um ser inanimado. Por trás dessa figura de linguagem, o autor aponta uma mensagem ideológica: **de que a** rua possui um imenso valor comunicativo e está atenta a todas as transformações, portanto ninguém lhe cala. A rua tem o potencial de presenciar as situações ocorridas no ambiente urbano, identificando os fatos cotidianos recorrentes no meio. A rua ouve, sobretudo, aqueles **que não são** ouvidos mas desejam se comunicar, exprimir uma mensagem: é o anseio de dizer **o que se** sente. Quando o mensageiro afirma que “paredes têm boca”, interpretamos que a rua é portadora de vozes anônimas transmissoras de informações que contestam situações compartilhadas por seres deixados à margem. E ao aludir que “o pixo grita!”, o mensageiro reflete o imensurável potencial comunicativo encontrado na rua. **O ponto de** exclamação confere na linguagem um grito reproduzido pelo transmissor, visto que na gramática normativa, o ponto exclamativo evoca um estado emocional.

Assim, o “pixo grita” por aqueles que desejam comunicar seus sentimentos e muitas vezes são ignorados e visualizados como vândalos. O pixo grita mensagens ideológicas que solicitam respeito referente às práticas da arte urbana. O pixo grita e reflete o eco que contesta a política, a corrupção, o desejo da mudança, o respeito, os sentimentos, o amor ao próximo, o desejo sexual, a fome, a miséria, a paz... O pixo grita e espalha em alto e bom tom que as paredes também podem ser utilizadas como veículos de reflexão.

### Figura 3

Fonte: Universidade Federal do Piauí.

Na frase “O TEMER NÃO TEME”, a palavra TEMER faz referência ao contexto político, associando o verbo “TEMER”, que no sentido denotativo indica - ter ou expressar medo e receios, ao sobrenome do então presidente Michel Temer. Na frase: “NEM TREME SER TEMIDO”, a palavra TREME equivale a estremecer, vibrar, portanto o presidente não tem medo nem treme de medo. No jogo linguístico muito popular conhecido como “trava-língua”, agrega-se a figura de linguagem denominada aliteração, cuja prática da repetição de fonemas consonantais provoca a sonorização do discurso.

O texto como um todo expõe uma visão crítico-ideológica do contexto político do período, **em que o** artista expõe sua indignação perante a situação política vigente, provocando ambiguidade dos sentidos na frase. Esse poema remete aos textos escritos pelos marginais de 1970, que refletiam suas indignações **a respeito do** contexto político pelo qual passavam.

O mensageiro utiliza do jogo semântico para deixar sua mensagem envolvida de significados. Ele brinca com as palavras dentro da frase atribuindo a cada uma a reprodução semântica inclusa no escrito, **a fim de** proporcionar reflexões aos leitores.

É importante destacar que o fragmento “TEME QUE TOMEM O QUE ELE NÃO TEMEU TOMAR”, critica o trâmite político que iniciou em 2017 e se solidificou no ano de 2018: o impeachment da ex-presidente do Brasil, Dilma Rousseff. O mensageiro expõe sua indignação **a respeito do** procedimento utilizado pelo sucessor da presidente – o vice Michel Temer. E brinca com as palavras de forma sarcástica para contestar a situação política.

## 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS



Perante o conteúdo acerca da relevância da produção poética em seu sentido geral, a pesquisa esclarece por meio de uma breve contextualização histórica as necessidades expressivas inerentes ao ser humano, identificando a carência que impulsiona a humanidade a produzir e extravasar seus pensamentos, seja por meio de produções artísticas variadas como música, desenhos e poemas como pela adesão da pichação e do graffiti, corpus deste trabalho.

Por meio da relação entre as produções marginais da década de 1970 e as práticas ideológicas da pichação e do graffiti, o trabalho contextualiza a semelhança entre ambas as práticas e esclarece a importância contida na produção marginal para com as produções poéticas identificadas na arte urbana, ressaltando o valor ideológico intrínseco nessas produções, **ao passo que** fomenta o valor sociocultural de tais práticas artísticas quando visualizadas no contexto social de suas épocas. Demonstramos a importância da correlação de pensamentos propagados no meio universitário por meio da prática da arte urbana compartilhada pelos jovens, outro fator que também remete aos poetas marginais de setenta, igualmente jovens universitários com veia de contestação semelhantes.

A pesquisa esclarece a importância das produções artísticas urbanas explicando historicamente o valor da pichação e do graffiti, apontando sua relevância para o contexto sociocultural em que estão inseridos, concretizando assim o valor ideológico **que lhe é** atribuído e que ajudou em seu reconhecimento ao redor do mundo.

Diante das devidas afirmações, fica conferido à importância dos escritos urbanos para o meio social, seja pelo seu uso democrático ou pelo seu diálogo ideológico com a sociedade. A poesia apresenta-se então, como característica enriquecedora da mensagem juntamente a seus recursos figurativos - metáforas, símile, personificação e aliteração - capazes de agregar sentidos polissêmicos ao texto e condensar a beleza das palavras.

Por meio do estudo da literariedade, verificamos os aspectos literários existentes nos escritos urbanos e sua imensurável relevância quando observados analiticamente. A poesia inserida na arte urbana insinua o desejo pela compreensão, a busca pela verdade. Uma verdade escondida pelo jogo das palavras e pela multiplicidade dos sentidos. Ela desperta sensações e dialoga com o povo. Fala de sentimentos e da falta deles, grita pelos que não têm voz nem vez. Expressa em muros, ela desperta, revela, acorda, flui. A poesia é, pois, material inteiramente responsável por tornar o escrito urbano mais deglutível, mais acessível às massas. Essa poesia se ancora no desejo pelo reconhecimento quando grafitada em um muro. E bem-aventurados são aqueles capazes de sentir a poesia impressa na simplicidade das coisas, pois permanecem grafitadas não somente nos muros de uma cidade, mas, sobretudo, nas paredes da alma.

## 5 REFERÊNCIAS

- BRITO, Jefferson Angelis de Godoy e. Do Ordinário ao extraordinário: arte e poesia marginal [manuscrito] – Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras. Goiânia – GO – 2013.
- CAMPOS, Ricardo. Liberta o herói que há em ti: Risco, mérito e transcendência no universo graffiti. Tempo Social, revista de sociologia da USP, v. 25, n. 2. São Paulo, 2013. Disponível em: &lt;<http://www.scielo.br/pdf/ts/v25n2/a11v25n2.pdf>&gt;. Acesso em: 28 abr 2018.
- COMPAGNON, Antoine. O demônio da teoria: literatura e senso comum. tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. 2. ed. - Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- LODI, Maria Inês. A escrita das ruas e o poder público no projeto guernica de belo horizonte. Mestrado em Ciências Sociais - Gestão de Cidades, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais Belo Horizonte - MG., 2003. Disponível em: &lt;[http://server05.pucminas.br/teses/CiencSociais\\_LodiMI\\_1.pdf](http://server05.pucminas.br/teses/CiencSociais_LodiMI_1.pdf)&gt;. Acesso



em: 27 abr 2018.

MOISÉS, Massaud. A análise literária. 9. Ed. São Paulo: Cultrix, 1991.

NOGUEIRA, Cristiana. A (im)permanência do traço: rastro, memória e contestação. PRACS: Revista Eletrônica de Humanidades **do Curso de** Ciências Sociais da UNIFAP, Nº 2. Dez. 2009. Disponível em: &lt;<https://periodicos.unifap.br/index.php/pracs/article/view/35/n2Cristiana.pdf>&gt;. Acesso em: 27 abr 2018.

OSTROWER, Fayga. Criatividade e processos de criação. - Petrópolis, Vozes, 1987.

PALLAMIN, Vera M. Arte Urbana; São Paulo : Região Central (1945 - 1998): obras de caráter temporário e permanente - São Paulo, Fapesp, 2000.

PAZ, Octavio. O arco e a lira. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PROENÇA FILHO, Domício. Estilos de época na literatura. 15. Ed. São Paulo: Ática, 2002.

ROCHA FURTADO, Janaina; Vieira Zanella, Andréa. Graffiti e cidade: sentidos da intervenção urbana e o processo de constituição dos sujeitos. **Revista Mal-estar E** Subjetividade, vol. IX, núm. 4, dezembro, 2009, pp. 1279-1302. Universidade de Fortaleza. Fortaleza, Brasil.

SAMUEL, Rogel. Novo manual de teoria literária. 6. ed. revista e ampliada. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

TEZZA, Cristovão. Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo. Primeira edição: Editora Rocco , 2003. Disponível em: &lt;<https://moisesnascimentoblog.files.wordpress.com/2017/03/o-formalismo-russo.pdf>&gt;. Acesso em: 04 jun 2018.

Title: Voices from the walls: a literary analysis of street poetry through graffiti.

Abstract: Street poetry is increasingly present in the urban environment. It is on the walls, on the poles, in the trees, but often such writings are considered as marginal productions devoid of literary value. To oppose this conception, this research proposes to analyze the literary aspects included in the street poetry through graphite, as well as aims to awaken a new look for readers exploring and demonstrating the beauty, creativity, and artistic/cultural relevance of where poetry context is inserted. The work seeks to explain the ideological character of street writings seen as marginal productions made in the current scenario presenting their multiple meanings surrounded by a poetic face. As a resource for the poems' analysis we turned to Russian Formalism's theories since its studies indicates a recognition of literariness' strategies towards the text, for example, the use of figures of speech. We show throughout these analysis that these selected texts, produced in graffiti and displayed in walls, are literary and provoke reflections and questions on the reader. We also used the theoretical contributions from Paz (2012), Lodi (2003), Compagnon (2014), Tezza (2003) and Samuel (2011) for this survey. The poetic material collected for the analysis was photographed in the walls of the Federal University of Piauí.

Keywords: Literariness; Street poetry; Graffiti



=====  
**Arquivo 1:** [VOZES DOS MUROS - Artigo.Rose Corrigido.docx](#) (6925 termos)

**Arquivo 2:** [https://www.scielo.br/pdf/tce/v24n1/pt\\_0104-0707-tce-24-01-00121.pdf](https://www.scielo.br/pdf/tce/v24n1/pt_0104-0707-tce-24-01-00121.pdf) (4786 termos)

**Termos comuns:** 42

**Similaridade:** 0,35%

**O texto abaixo é o conteúdo do documento** [VOZES DOS MUROS - Artigo.Rose Corrigido.docx](#). **Os termos em vermelho foram encontrados no documento** [https://www.scielo.br/pdf/tce/v24n1/pt\\_0104-0707-tce-24-01-00121.pdf](https://www.scielo.br/pdf/tce/v24n1/pt_0104-0707-tce-24-01-00121.pdf)

=====  
VOZES DOS MUROS: UMA ANÁLISE LITERÁRIA DA POESIA DE RUA POR MEIO DO GRAFFITI.  
RESUMO: A poesia de rua encontra-se cada vez mais presente no meio urbano. Está nos muros, nos postes, nas árvores, porém, muitas vezes tais escritos são considerados produções marginais desprovidas de valor literário. Com o intuito de contrapor-se a essa concepção, a presente pesquisa propõe analisar os aspectos literários inclusos na poesia de rua por meio do graffiti, bem como visa despertar um novo olhar para os leitores explorando e demonstrando a beleza, criatividade e relevância artística/cultural da poesia seja ela em qual contexto esteja inserida. O trabalho procura explanar o caráter ideológico dos escritos de rua vistos como produções marginais realizadas no cenário atual apresentando seus múltiplos sentidos envoltos pela face poética. Como fundamentação teórica para a análise dos poemas, buscamos os pressupostos do Formalismo Russo, já que seus estudos indicam estratégias de reconhecimento da literariedade do texto, evocando para essa percepção, por exemplo, **o uso de** figuras de linguagem. **Por meio das** análises demonstramos que os textos selecionados neste corpus, produzidos em graffiti e pichados em muros, contém literariedade, provocando reflexões e questionamentos no leitor. Para essa pesquisa também contamos com os estudos teóricos de Paz (2012), Lodi (2003), Compagnon (2014), Tezza (2003) e Samuel (2011). O material poético coletado para a realização da análise foi fotografado nos muros **da Universidade Federal do Piauí-UFPI**.  
PALAVRAS-CHAVE: Literariedade; Poesia de rua; Graffiti.

## 1 INTRODUÇÃO

A criação poética é uma característica inerente a cada escritor, porém ela não se limita a palavras, podendo apresentar-se sob diversas faces: imagens, objetos e até no silêncio pode conter poesia. Todos esses detalhes quando envolvidos pela face poética **são capazes de** despertar sensações. Com base na justificativa de que a poesia é capaz de encontrar-se na simplicidade das coisas, o presente trabalho tem por objetivo analisar os aspectos de literariedade inseridos na poesia de rua com o intuito de identificar dentro dos escritos urbanos as características capazes de torná-los plenos de valor literário.

A pesquisa visa contextualizar as temáticas apresentadas na escrita de rua com a realidade atual, bem como demonstrar a importância sociocultural da poesia independente de qual seja o contexto em que ela esteja inserida. Para maior compreensão e esclarecimento do valor contido na poesia de rua, acha-se pertinente correlacionar tais práticas com as atividades poéticas do movimento marginal dos anos 70, assim como identificar a relevância deste movimento e a sua contribuição para as técnicas de elaboração dos escritos de rua. Para efeito de relação, a pesquisa contém uma breve orientação sobre o percurso histórico de ambos movimentos: movimento marginal dos anos 70 e as práticas de pichação e graffiti.

A pesquisa almeja identificar os fragmentos literários existentes na poesia de rua e, através de tal identificação, propor o despertar do olhar analítico-social perante o conteúdo literário inserido na arte



urbana. Para fomentação de tais ideias, o trabalho decorre respondendo as seguintes questões: de que forma esse estilo de poesia dialoga com sociedade atual? Qual a importância sociocultural da poesia de rua? E como examinar as marcas de literariedade presentes nos escritos urbanos?

O trabalho expõe um caráter documental e exploratório no qual foram analisadas três poesias grafitadas por autores anônimos. O conteúdo poético foi fotografado nas paredes e muros da Universidade Federal do Piauí – UFPI no campus Ministro Gerônimo Portela, localizado em Teresina – PI.

O trabalho apresenta recursos referenciais de caráter bibliográfico. No fator equivalente à essência poética estão elencadas as contribuições teóricas de Octávio Paz (2012), Moisés (1991), Nogueira (2009).

Quanto à colaboração teórica referente à poesia marginal dos anos 70 e a produção da arte urbana, a pesquisa conta com a contribuição de Proença Filho (2002), Brito (2013), Furtado e Zanela (2009) e Lodi (2003). Para o objeto de análise da pesquisa foram consultados os autores Compagnon (2014), Tezza (2003) e Samuel (2011).

## 2 O CONCEITO DE ESSÊNCIA POÉTICA E A EXPRESSIVIDADE HUMANA

Para adentrar o contexto histórico-social da poesia de rua e do movimento marginal, é de suma importância ressaltar que o texto poético pode transmitir muito em poucos versos. Mas antes da análise, retrataremos um pouco da figura histórica e classificatória do sentido poético.

A acepção poética alcança a sensibilidade, capacita o leitor na adesão um novo olhar diante de situações corriqueiras que o contornam, possibilitando-lhe uma visão delicada diante do mundo. Paz (2012) deixa claro seu pensamento ao falar sobre o sentido da poesia:

A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de mudar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. Pão dos escolhidos; alimento maldito. Isola; une. Convite à viagem; retorno à terra natal Inspiração, respiração, exercício muscular. Prece ao vazio, diálogo com a ausência: o tédio, a angústia e o desespero se alimentam. Oração, ladainha, epifania, presença. Exorcismo, conjuro, magia. Sublimação, compensação, condensação do inconsciente. Expressão histórica de raças, nações, classes. (PAZ, 2012 p.21).

Paz não retém limitações quando se propõe descrever as características da poesia. O autor procura fazer utensílio do próprio gênero poético para assim descrevê-lo atribuindo o uso da metalinguagem e, de maneira sublime, justifica os encantos que a poesia desperta no ser humano quando relaciona o gênero às situações vivenciadas diariamente.

A poesia é elaborada com o intuito de revelar as mais íntimas expressões, por essa razão ela surge plena de figuração. Agregada ao excesso de figuração encontramos a linguagem metafórica, e ambas são termos essenciais na constituição da poesia. A metáfora é material importante por estar unida ao processo de composição das palavras no que faz referência à condição poética - em que um termo substitui o outro sendo uma comparação abreviada em que o verbo não está expresso, mas subentendido. Como é possível identificar no pensamento de Moisés (1991):

Transpondo a linguagem para o vocabulário estritamente literário, dir-se-ia que a metáfora seria uma palavra-chave, ou palavra catalisadora ou palavra-matriz, cercada de palavras secundárias ou dependentes, tudo compondo 'atmosferas' poéticas. (MOISÉS, 1991, p.42).



Ao argumentar a respeito da metáfora, Moisés identifica que essa importante figura de linguagem é a principal característica dentro da modalidade literária identificando-a como forte utensílio quando inserida ao corpo poético. As palavras com teor metafórico ganham destaque tornando-se palavra-matriz, enquanto todas as outras incorporadas ao texto são implantadas como dependentes no engajamento do escrito. As palavras e seus respectivos grupos de palavras quando inseridas ao contexto poético estão constituídas por alegorias metafóricas. Portanto possuem a capacidade de adquirir a transmutação, ou seja, podem tornar-se outro objeto. Esse atributo possibilita a palavra estar relacionada a diversos significados, conforme verificamos em Paz (2012): “A palavra pão, tocada pela palavra sol, se torna efetivamente um astro; e o sol, por sua vez, torna-se um alimento luminoso.” (PAZ, 2012, p.42) Um aspecto importante inserido nas criações artísticas encontra-se na necessidade de expressão que acompanha a humanidade desde a sua origem. Estudos antropológicos documentaram que no período pré-histórico, ainda que não houvesse as habilidades da linguagem falada e escrita, o homem usava pinturas como medidas para estabelecer o processo comunicativo, chamada de arte rupestre. As imagens reproduzidas pelo homem pré-histórico estavam carregadas de teor comunicativo. Embora não constituídos por meio de palavras, os desenhos sulcados nas paredes manifestavam a comunicação não-verbal. A linguagem comunicativa vai além da produção de palavras e não se limita ao falar ou a escrever. Paz (2012, p.28) esclarece que: “cores e sons também possuem sentido”. E que em qualquer ato expressivo partindo do ser humano há uma intencionalidade difusa, pois “tudo é linguagem”.

Outro importante meio expressivo registrado pelo homem, e que contribui para a compreensão das manifestações das artes atuais, denomina-se arte parietal. Realizada já com a apropriação da linguagem escrita, essa manifestação desenvolveu-se em Roma precisamente em Pompeia entre os séculos XVIII e XIX. As inscrições parietais apresentaram-se carregadas de elevado potencial comunicativo. Essas medidas de comunicabilidade foram pinturas e graffiti cujos suportes eram paredes, muros e tetos. Tinham como intenção repassar uma mensagem, sobretudo, de crítica às situações vivenciadas naquele período. “As inscrições romanas eram, na maior parte das vezes, ligadas a descontentamentos com figuras públicas da sociedade, declarações de amor e ódio, anúncios ou mesmo poesias.” (NOGUEIRA, 2009, p. 02).

Como evidenciado acima, os romanos retratavam nas paredes da cidade os conflitos que viviam. Reproduziam o contexto em que estavam inseridos e apropriavam-se desse meio artístico como utensílio de contestação. As escrituras direcionadas a temáticas diversas utilizadas pela sociedade pompeiana reafirmam a necessidade que o homem possui de expressar-se, além de ser considerada uma característica originária do graffiti.

Diante do percurso histórico vivenciado pela humanidade, torna-se notável que a carência pela comunicação é um aspecto inerente de cada ser humano. Essa característica não fica restrita a épocas ou conhecimento instrutivo ou classe social de cada sujeito. A condição para expressar-se é imposta como um fator necessário e pessoal de cada indivíduo. Ostrower (1987), em seu livro “Criatividade: processos de criação”, apresenta essa função quando sustenta:

[...] Impelido, como ser consciente, a compreender a vida, o homem é impelido a formar. Ele precisa orientar-se ordenando os fenômenos e avaliando o sentido das formas ordenadas; precisa comunicar-se com seres humanos [...] Trata-se pois, de possibilidades, potencialidades do homem que se convertem em necessidades existenciais. O homem cria, não apenas porque quer ou porque gosta, e sim porque precisa



; ele só pode crescer enquanto ser humano, coerentemente, ordenando, dando forma, criando". (OSTROWER, 1987, p. 09).

A partir dessa colocação é possível identificar que a humanidade evolui impelida pelo desejo da criação. O anseio pela expressividade apresenta-se como um fator unido ao ser humano. O autor reforça que o ser precisa comunicar-se, por essa razão o homem atua dotado da necessidade comunicativa e a junção de todos esses aspectos direciona a criatura ao ato da criação.

A arte poética apresenta-se como forte aliada adjunta às atitudes expressivas da humanidade, estando inclusa em cada ato significativo realizado pela criatura humana. A prática da pintura rupestre e os escritos parietais romanos são reconhecidos como meios artísticos expressivos. Esse fator também justifica a inclusão da poesia nessas atitudes, pois falar e expressar-se por meio da pintura, são atitudes interligadas a arte, e poesia também é arte.

### 3 O CONTEXTO HISTÓRICO DO MOVIMENTO MARGINAL DE 70 E DA ARTE URBANA

O estilo poético é percebido em diferentes modelos e expresso em diferentes plataformas, como obras impressas e mídias digitais. O modelo a ser analisado nesta pesquisa caracteriza-se como Poesia de Rua, representada através do graffiti e pichação, que conduz em seu contexto histórico o movimento marginal da década de 1970. Para que haja maior compreensão da circulação dos escritos de rua no Brasil, achou-se pertinente contextualizá-los com o movimento marginal observando essa manifestação como uma das influências para a produção das poesias reproduzidas por jovens grafiteiros.

As primeiras amostras da poesia marginal surgiram dos conflitos vivenciados na década de setenta. Os autores que produziam esse estilo de poesia ficaram conhecidos como Geração Mimeógrafo, e as produções as quais realizavam foram nomeadas como poesia marginal. Alguns autores populares da geração mimeógrafo foram Ana Cristina César, Cacaso, Paulo Leminski, Francisco Alvin, Waly Salomão, Chacal, dentre outros. Esses poetas trouxeram em suas produções o contexto real do cotidiano arranjando uma crítica aos fatos vividos no período, como a política, a censura e a ditadura militar. Contudo também falavam de sentimentos, sem deixar de lado o uso da linguagem figurativa. Esses aspectos ocasionavam encanto e curiosidade de interpretação transbordando efeitos singulares nos escritos através da linguagem poética.

Os poetas marginais eram jovens universitários que imprimiam seus livros em pequenas gráficas ou mesmo em casa, em um mimeógrafo. Seus materiais por serem compostos pelo mimeógrafo tinham um caráter artesanal: eram simplesmente dobrados e postos em envelopes. O que de fato os escritores almejavam era que suas poesias chegassem ao contato com o público leitor por isso vendiam esses textos em porta de bares, teatros e cinemas e até mesmo na própria faculdade onde estudavam (PROENÇA FILHO, 2002, p. 51).

A poesia marginal de setenta apresentou-se com a intenção de provocar, estimular a sociedade a repensar suas ideias e revolucionar opiniões referentes à aceitação de um novo modelo de expressividade. Seus produtores demonstravam uma inovação expressiva, e, conseqüentemente, atribuíam resistência às imposições estabelecidas pela censura. Brito (2013) relata que:

Em termos de conteúdo, os marginais se atinham sobremaneira ao relato do cotidiano, às situações ordinárias do dia-a-dia que nos passam despercebidas, mas que guardam alta carga poética e revelações surpreendentes se tomadas de perto, como fazem os marginais (BRITO, 2013, p. 11).



Para Brito, os marginais destacavam através do conteúdo que produziam as situações corriqueiras do dia-a-dia que, por muitas vezes, passavam despercebidas. Escreviam poeticamente a respeito questionando os fatos ocorridos, retratavam **sobre o que** viviam apresentando uma linguagem viva e sem rodeios, mas com alta carga poética capaz de discursar de maneira subjetiva os acontecimentos daquele período. A linguagem extremamente coloquial utilizada pelos poetas marginais chama a atenção por fugir das normas convencionais da escrita, deixando clara a individualidade pretenciosa de cada autor. Ao escreverem suas poesias de maneira particular e subjetiva, os marginais criavam uma mensagem irreverente. Brito (2013) coloca que “no campo da linguagem, a produção marginal se caracteriza pelo uso de uma variante informal da língua como expressões corriqueiras ( clichês ou ready-mades linguísticos), erradas e mesmo gírias”. (BRITO, 2013, p.11)

Os escritores marginais não tinham uma devida preocupação com a estética do texto escrito; mesmo ao indicar suas opiniões de maneira subjetiva, não atentavam à importância da métrica ou rima, fatores analisados dentro de um poema formal. Falavam pela sociedade, por aqueles que não tinham voz. Brito posiciona sua opinião a respeito dessa discussão, da seguinte maneira:

Os termos são curtos, neles é ficcionado um espontaneísmo (marca-se, em geral, as marcas de feitura artesanal, os poemas parecem criação espontânea), apresentam-se sem gravidade, são antes bem humorados, aproximando-se, portanto, do “poema-minuto” ou do “poema-piada” de Oswald de Andrade. (Brito, 2013 p.11).

Como observado na colocação do autor, este reafirma a espontaneidade dos escritores marginais explanando a linguagem coloquial composta juntamente pelo imediatismo, passando então a considerar as produções marginais como produtos artesanais. Ele também aponta o teor humorístico como forte característica nos poemas marginais e estabelece comparação do humor contido nesse estilo de poesia com poemas do início do movimento modernista.

Diante das contribuições acerca do movimento marginal, percebemos que a censura não foi capaz de inibir os autores na produção de seus poemas, que por não possuírem o apoio dos políticos e consequentemente a ajuda das editoras, buscaram outros meios de divulgação e expressão. A censura não foi vista pelos marginais como um empecilho capaz de calar suas vozes, eles conseguiram transmitir seus sentimentos e falaram pela sociedade através de sua arte.

As práticas “marginais” com teor literário da atualidade ainda encontram-se na rua. Estão diversificadas em múltiplas modalidades: produções confeccionadas em casa e vendidas na sociedade (como faziam a geração mimeógrafo), grupos de poetas que realizam recitais no meio urbano, pichadores, grafiteiros, dentre outros. Com enfoque nas produções realizadas pelos artistas de rua, apresentamos um pouco do contexto da produção literária urbana direcionada a pichação e ao graffiti com sentidos revestidos de teor poético.

O universo urbano é ponte de relações e encontros, está ativo, vibra as interações que ali se delineiam estão além das práticas de atividades agregadas entre o sair de casa **para o trabalho** ou sair de casa para a escola. Esse universo vai além do caos imagético, de uma fragmentação territorial, do acúmulo de superficialidade de signos. A cidade se ergue entre múltiplas possibilidades. Nela surgem e atuam diferentes grupos que criam, renovam, inauguram e resistem às regras instituídas, buscando novas capacidades de viver, recriar e encantar o cotidiano. (FURTADO e ZANELLA, 2009, p.1281).

A cidade apresenta um alto teor de comunicação que não se restringe a imagens superficiais; ela tem o



domínio de ligar pessoas e estabelecer relações mesmo que de forma indireta. O comunicar da rua com a sociedade transeunte possibilita a interação real e fornece uma ligação aberta entre pessoa e imagem. E essa conexão repleta de heterogeneidade **torna-se cenário para** apresentação de seres compositores capazes de (re)criar o meio urbano através da arte.

Os compositores da arte urbana são impulsionados pela necessidade da exposição de seus julgamentos no que diz respeito às críticas sociais, e veem a rua como principal mecanismo para o ato de manusear as produções que desenvolvem. Os “marginais atuais” são conhecidos como grafiteiros e pichadores. Através de suas exposições artísticas, os artistas intencionam uma mudança no meio onde habitam. Como pode ser verificado através da contribuição de Furtado e Zanella (2009):

Consideramos o graffiti e a pichação urbana manifestações emergentes de grupos e pessoas que, ao intervir na cidade, produzem uma cidade outra. Entre vários aspectos, seja pelas imagens figurativas, palavras de ordem, nomes de grupos, pelas intervenções em lugares inóspitos, desacreditados, os grafiteiros e pichadores irrompem a ordem do discurso urbano, criando e recriando a/cidade. (FURTADO e ZANELLA, 2009, p. 1279).

Através da contribuição das autoras, torna-se evidente a utilidade que as práticas da pichação e do graffiti agregam à sociedade produtora, partindo da elucidação de que ao intervir na cidade **por meio da** arte, os pichadores e grafiteiros quebram a ordem do discurso urbano ligado somente ao merchandising e passam a possibilitar um novo cenário diferenciado quando se prontificam em utilizar-se da pichação e do graffiti como fator interativo com a coletividade.

As manifestações de arte praticadas pelos pichadores e grafiteiros estão atreladas a culturas e modos de viver de grupos sociais heterogêneos. O discurso desenhado na rua possui ligação com o movimento hip-hop (oriundo dos Estados Unidos) e traz **em seu contexto** elementos ligados ao protesto, reivindicações e expressões de sentimentos.

**No que se refere à** origem do graffiti pelo mundo, Campos (2013), **de acordo com** vastas pesquisas, afirma que essa manifestação de arte surgiu em Nova York em meados de 1970. Além de ser uma prática exercida em todo o globo terrestre, o autor coloca os Estados Unidos como um dos principais percussores do movimento e acrescenta a cultura hip-hop como fator para disseminação do graffiti na região norte-americana, não limitando o estilo como única modalidade, mas destacando importância como fundamental influência. “[...] O graffiti hip-hop é apenas um dos gêneros norte-americano, embora se tenha afirmado como o mais popular pela forma como se globalizou”. (CAMPOS, 2013, p. 207).

É importante acrescentar um grande influenciador do movimento de rua, o artista plástico americano Jean-Michel Basquiat, que entre as décadas de 80 e 90 trabalhou a linguagem das artes junto a suas produções. O artista trabalhou com colagens e desenhos aliados a textos de conteúdo poético. As produções de Basquiat contribuíram como uma expansão do movimento da arte urbana pelo mundo e fortaleceram o ideal de que a pichação e o graffiti não devem ser observados como manifestações marginais que empobrecem a cidade, mas carecem ser reconhecidas, sobretudo, como atitudes fornecedoras de cultura e de questionamentos do status quo.

As manifestações do graffiti e da pichação inseridas no contexto mundial convergem para o mesmo foco: o protesto social. Lodi (2003) informa os fatores que iniciaram as primeiras instalações da pichação e do graffiti em alguns países, como por exemplo, em Paris:



É preciso lembrar uma vertente do graffiti que se manifestou no final da década de 60, em Paris, principalmente via estudantes universitários que, de modo geral, utilizavam a técnica de spray sobre máscaras ou estêncils, a escavação sobre os muros ou a apropriação de buracos já existentes nesses muros. Em Paris, o graffiti começou a tomar os lugares mais nobres, bem perto da Sorbonne, numa relação direta com o momento político de maio de 68, na mesma dimensão dos cartazes que cobriam as ruas com dizeres políticos. Esses cartazes explicavam um gesto ilegal, uma provocação, uma agressão à ordem, agora contestada, e uma conclamação à luta. (LODI, 2003, p. 64).

Lodi (2003) proporciona a reflexão sobre o graffiti enquanto circunstanciado ao argumento de protesto. No discurso de Lodi, a rua é posta como auxílio às manifestações sociais e torna-se painel para exposição de contestações políticas realizadas pela sociedade parisiense, sobretudo aos jovens que se apropriaram do ambiente exposto como meio de reivindicação. Assim elucida-se a função conferida ao graffiti como participante do sentimento de queixa, conferindo, dessa maneira, à junção da arte a ação de luta. No Brasil, os primeiros traços do graffiti surgiram nos anos setenta tendo a capital paulista como uma das principais precursoras da modulação artística no país. O movimento teve como protagonistas jovens artistas de conhecimento atrelados à arte, poetas, estudantes de arquitetura e técnicos de desenho. Era uma época conturbada pela repressão política com o peso da ditadura e a rua se tornara alternativa interessante para a expressão. Os graffiti expostos nos trens dos metrô de Nova York serviram de inspiração para os jovens brasileiros. (LODI, 2003, p.73).

O discurso exibido por meio do graffiti no Brasil na década de setenta foi bastante rico e denso em significados, pois era resultante de um período movido pela censura. As atitudes vieram ligadas à enunciação de contestação. Por meio de reclamações subentendidas, os jovens faziam uso da linguagem metafórica para reivindicação em desenhos artísticos.

No fator equivalente à “Arte”, todas e quaisquer manifestações desenvolvidas na rua que agreguem valores à sociedade, podem e devem ser consideradas como atitudes de caráter artístico “[...] arte pública, a arte que se faz no espaço público, o gesto, a intervenção, o evento, a instalação, o espetáculo, a apresentação”. (PALLAMIM, 2000, p. 10).

A rua está sujeita a acolher diferentes meios de exposições, tornando-se capaz de oportunizar múltiplas facetas à população transeunte. Todas as manifestações de arte se enquadram como cenas que acrescentam valores e tornam-se instrumento de cultura quando inseridas junto à população. No que se refere à arte em contato com o meio urbano, Pallamim (2000), informa que:

A arte urbana é enfocada enquanto um modo de construção social dos espaços públicos, uma via de produção simbólica da cidade, expondo e mediando suas conflitantes relações sociais [...] Nesta feitura material e simbólica de que se caracteriza o urbano, a dimensão artística participa como constituinte, havendo entre ambas uma sintonia processual. (PALLAMIM, 2000, p. 13).

A autora identifica o fator artístico ligado à rua como uma condição emblemática pertencente à cidade que se torna favorável em mediar às relações sociais. A autora comenta que a feitura material atinente ao conjunto urbano possibilita uma sintonia visual quando unida aos traços fornecidos pela arte.

No campo da linguagem, os produtores do discurso de rua exibem uma escrita semelhante àquela empregada pela geração mimeógrafo de 1970. Quando submetidos à escrita, os pichadores grafiteiros destoam da norma culta da língua portuguesa. Contudo, o conteúdo que escrevem possui substâncias de



fácil compreensão enquanto oferecem valor poético. “[...] O graffiti revela-se uma linguagem nova que articula muitas tendências contemporâneas com uma possibilidade alvissareira de eficácia e comunicação”. (LODI, 2003, p. 34)

O processo comunicativo da arte de rua exprime o sentimento de seus produtores que, através da linguagem visual, comunicam suas emoções **por meio de** frases curtas. Esses poetas expõem e falam das situações sociais a que estão sujeitos. Afirmativas curtas e rápidas se infundem no vazio dos muros, acompanhadas de signos evocativos que discorrem sobre temáticas sociais que exprimem resistência. Os pichadores e grafiteiros justificam as atitudes de “vandalismo” juntas ao ato ilegal, quando esclarecem estar transformando a cidade. “[...] O graffiti se apresenta, então, como essa atividade de roubar um muro, resgatá-lo e entregá-lo com arte”. (FURTADO e ZANELLA, 2009, p. 1294). É constatável que os artistas de rua se aproveitam dessas atitudes com a intenção de passar uma mensagem positiva para a comunidade tanto pelos muros que resgatam quanto pelas mensagens que reproduzem.

Assim, a arte urbana qualifica-se como fator contribuinte de expansão cultural, e, quando unida à poesia, ganha força, tornando-se capaz de revelar variadas sensações. Por meio dos escritos urbanos as ruas ganham vozes, falam, gritam, expõem desejos, se declaram. Dizem do amor, do ódio, da angústia, da verdade, contestam e representam os sentimentos do povo. A poesia inclusa contribui com maestria nesse ato, empresta sua beleza para os muros pacificando a linguagem e imprimindo vozes.

## 4 UM OLHAR ANALÍTICO PARA A POESIA DE RUA

### 4.1 O contexto **em que foram** selecionadas as poesias para análise

A sociedade desperta uma visão preconceituosa diante da arte de rua, e muitas vezes, julgam o graffiti e a pichação como incrementos que sujam a cidade, relacionando esses costumes a modos de vandalismo. De fato a pichação e o graffiti quando não permitidos em determinadas áreas são identificados como atitudes vândalas. Contudo o problema que se busca defender está no reconhecimento dessas “atitudes” como fatores expressivos de uma população marginalizada que almeja transmitir uma mensagem. E muitas vezes, essa transmissão decorre pelo uso de palavras e frases carregadas de poesia.

**A prática da** arte urbana, em grande parte, é atribuída a jovens periféricos que encontram no graffiti e na pichação um caráter expressivo e libertário. Atrelada ao discurso hip-hop, a arte urbana expõe uma identidade subjetiva de cada produtor, que revela um pouco de si em suas produções: “[...] a imagem projetada sob o muro é uma inscrição da imagem de si mesmo. Aquilo que o sujeito concebe de si e constrói junto ao grupo, é isso que ele tenta escrever.” (LODI, 2003, p. 96). Os produtores da arte de rua expressam o cotidiano em que estão inseridos, expõem através da arte seus sentimentos, revoltas, amores, exibem o que vivem.

O discurso hip-hop viabiliza um “estilo” nas atividades dos grupos de pichadores e grafiteiros. Os jovens se espelham nessa modalidade ritmada e, a partir de tal discurso, empregam características de semelhança nas atividades que desenvolvem. O elemento “hip-hop” se adequa como fator relevante na arte de rua ao posicionar-se como ideário de estilo à cultura marginal. Ele enriquece a identidade cultural do âmbito juvenil periférico que encontram através do estilo **uma forma de** escape ao mundo das drogas e criminalidade ofertadas pela periferia. Andrade apud Lodi (2003) analisa o ponto originário da cultura hip-hop e o explica como:

**Uma forma de** organização política, cultural e social do jovem negro e por ser conduzido por parâmetros

ideológicos de valorização da juventude de ascendência negra por meio da recusa dos estigmas da violência e marginalidade que lhe são atribuídos. (LODI, 2003, p.100)

A autora comenta que a cultura hip-hop desempenha o papel de democratizar a população residente da periferia. Esse estilo conduz parâmetros ideológicos que valorizam a juventude, sobretudo de ascendência negra, uma vez que a origem do hip-hop trouxe como um de seus objetivos a redução da violência e consumo de drogas na comunidade periférica. Portanto é conveniente reconhecer a correlação do estilo hip-hop nas práticas do graffiti e da pichação empregando este viés como uma saída para os impasses cotidianos enfrentados pelos jovens excluídos.

Os poemas analisados nesta pesquisa estão vinculados ao conceito de práticas compartilhadas, partindo da iniciativa de que foram fotografadas em uma universidade pública. As atitudes de pichação e graffiti desenvolvidas no campus universitário possibilitam o reconhecimento de que os jovens universitários também comungam dessas práticas, como também almejam expor suas ideologias – fator que recorda os jovens universitários de 70.

A Universidade Federal do Piauí - UFPI foi o ambiente escolhido para aquisição das imagens (pichações e graffitis com conteúdo poético).

#### 4.2 Análise sob o ponto de vista da literariedade e da relevância desta produção poética no atual contexto social

Como já dissemos anteriormente, esta pesquisa foi desenvolvida com o intuito de analisar a literariedade contida na poesia urbana, tentando amenizar a visão distorcida de que os escritos de rua não contém importância ou valor poético. Para tanto, buscamos no Formalismo Russo a fonte de crítica para nosso corpus.

O Formalismo Russo foi um movimento que se originou no Circulo Linguístico de Moscou. As ideologias abordaram o objetivo de promover os estudos de poética e de linguística em meados da década de 1910, tendo duração até 1925. O movimento teve como principais pesquisadores grandes nomes como Chklovski, Eikhenbaur, Jakobson e Tinjanov. Esses estudiosos trouxeram por meio de suas pesquisas o estudo da literariedade – “[...] que separa a linguagem literária da linguagem cotidiana, ou singulariza o uso literário em relação à linguagem comum.” (COMPAGNON, 2014, p.39).

A teoria apresentada pelos formalistas russos atuou com extrema importância para a compreensão dos estudos literários vigentes na época, ainda que de certa forma, os teóricos tenham exagerado por acreditarem que era preciso fazer do estudo da literatura uma ciência autônoma e portanto, deveriam desprender a palavra literária de tudo que não fosse literatura como da filosofia, da religião, da política, da história e da psicologia. (TEZZA, 2003, p.145). Por pensarem dessa forma, os formalistas foram bem criticados por outros teóricos e filósofos. Mesmo com algumas críticas negativas, os estudos formalistas possuem notável valor e contribuem até hoje para as pesquisas desenvolvidas no campo literário. O estruturalismo apregoado pelos formalistas decorre da análise estrutural do texto que envolve a estrutura dos signos linguísticos – significante e significado – aplicados ao texto. Nesse estudo também se encaixa a semiologia – conhecida como semiótica (ciência dos signos). Ambos trabalham no estudo dos signos dentro do texto. No que equivale ao estudo dos signos, é importante destacar que:



[...] o signo marca sempre uma intenção de comunicar um sentido [...] chama-se significação a esta relação entre significante e significado [...]; quando um significante se refere ou sugere vários significados, há literariedade. (SAMUEL, 2011, p. 80).

O autor informa de maneira simplificada as funções conferidas aos signos linguísticos dentro de uma determinada linguagem, explicando o posicionamento dos signos nesta linguagem, identificando também que há presença da literariedade quando um signo oferece diversos significados.

A literariedade é definida pelos formalistas russos como as propriedades literárias do texto, ou seja, que o caracterizam como literário. Essas características são definidas como o uso de metáforas, de metonímias, de imagens, de símbolos, referências a mitos e alegorias, e a elementos de estrutura textual da narração como enredo, ambiente e temporalidade. Todas elas são responsáveis em propiciar a singularidade do discurso referente à produção de sentido do texto.

A definição de literariedade vem empregada ao “estranhamento” - termo utilizado pelos formalistas para caracterizar a visão estranha que os incrementos do texto literário provocam no leitor. Desse modo a característica que define a literariedade de um texto é sua habilidade de se fazer estranho para os hábitos normais de percepção, conforme Samuel (2011). Ou seja, os recursos polissêmicos e conotativos inclusos no texto literário provocam a atitude de “estranhamento” que fornecem a distinção do texto comum para texto literário.

Um dos meios que justificam a diferença do texto literário para o não literário está no emprego da linguagem conotativa. Essa linguagem carregada de figuração diverge da linguagem denotativa que é empregada de forma objetiva. Compagnon (2014) justifica que:

A linguagem cotidiana é mais denotativa, a linguagem literária é mais conotativa (ambígua, expressiva, perlocutória, autorreferencial): “significam mais do que dizem”, observa Montaigne referindo-se às palavras poéticas. A linguagem cotidiana é mais espontânea (organizada, densa, complexa). O uso cotidiano da linguagem é referencial e pragmático, o uso literário da língua é imaginário e estético. A literatura explora, sem fim prático, o material linguístico. Assim se enuncia a definição formalista de literatura. (COMPAGNON, 2014, p.39)

Compagnon (2014) aponta a distinção da linguagem denotativa no texto, justificando que está ligada ao discurso direto, ou seja, sem rodeios. Já a linguagem conotativa é mais ambígua, podendo referir-se a várias coisas por meio de uma única palavra. O autor reforça que o uso literário da linguagem é mais imaginário e estético e aponta que os estudos formalistas estão empenhados no estudo desse tipo de linguagem: a conotativa.

O discurso poético, objeto desta pesquisa, apresenta em seu corpo funções de literariedade, pois é composto pelos sistemas alegóricos ambíguos capazes de despertar questionamentos no leitor como forma de compreensão. “[...] A poesia se insinua e se mostra no dito por meio de metáforas, alegorias, analogias, símbolos índices, metonímias que provoca o impacto estético que é chamado de beleza.” (SAMUEL, 2011, p.17).

A linguagem poética é construída por aparatos linguísticos capazes de consolidar beleza ao texto, entre esses se encontram as metáforas impulsionadas a conotar, atribuir figuração e propiciar ambiguidade no discurso. Portanto, “[...] o que o discurso afigura, na poesia, não é o mundo, mas sua essência”. (SAMUEL



, 2011, p. 18). Os fatores que tornam o texto poético legível se descobrem na ideologia, que é a visão do mundo que há em tudo que falamos.

A função do belo na poesia é pois, fornecer aparência, porém não uma aparência superficial, mas envolta de essência. O fator que gera “aparência” está agregado à atitude despertada pelo “sentir” - que é averiguado como atributo inerente de cada leitor/receptor. Portanto, a beleza da poesia é tida como fator singular.

Com base na concepção formalista, serão analisadas nesta pesquisa as poesias selecionadas e denominadas poesia de rua. Identificaremos suas características alegóricas (metáfora, figurações, ambiguidade, etc.) que **são capazes de** tornar esses textos literários.

#### Figura 1

Fonte: **Universidade Federal do Piauí**.

O fragmento poético expõe elementos característicos da rima. A palavra “LAÇO” propõe rima com a palavra “BRAÇOS”. No corpo poético, a palavra “LAÇO” está empregada em seu sentido denotativo. O poeta faz uso da palavra em seu sentido real com a intencionalidade, de relacioná-la a algo capaz de amarrar, prender. Porém o poema ganha sentido figurado quando o autor emprega a palavra “BRAÇOS” **a função de** amarrar (função denotativa do laço). O jogo de palavras utilizado pelo poeta emprega a figura de linguagem símile, que tem por propósito apontar uma semelhança objetiva entre dois elementos comparados. **A função de** ambas as palavras interligadas à expressão “JUNTO A MIM” desperta a identificação **de que o** poeta deseja expressar um sentimento afetivo/amoroso. Portanto o texto mostra-se composto pelo jogo exploratório de sentidos.

O fragmento poético transfere ao receptor a emoção do escritor, assim como repassa os sentimentos experimentados pelo mensageiro: o desejo de estar “enlaçado” pelos “braços” da pessoa amada. Essa expressão sentimental reflete um pouco da subjetividade do escritor **por meio da** exposição de seu desejo ancorado no texto escrito.

A poesia desenvolvida pelos universitários procura transmitir as emoções vivenciadas pelo público jovem que desfrutam de uma fase carregada de emoções. Esse público procura refletir seus anseios, desejos e amores através de reflexões poéticas espalhadas pelas paredes e muros do ambiente em que convivem. São reflexões que possibilitam a comunicação mútua de uns com os outros. A inserção de mensagens nas paredes do campus universitário promove a comunhão de atitudes expressivas, bem como reflete a identidade juvenil que transfere uma mensagem harmoniosa **por meio das** figurações da linguagem poética.

#### Figura 2

Fonte: **Universidade Federal do Piauí**.

A mensagem aponta uma informação carregada de conteúdos figurativos. Uma das figuras de linguagem encontrada no escrito é denominada personificação ou prosopopeia. Essa figura apresenta **a função de** empregar sentidos humanos a objetos inanimados e é constantemente utilizada na arte, música e sobretudo em poesia.

Por meio do escrito é possível observar que o mensageiro utiliza a personificação para atribuir os sentidos



humanos às paredes, pois se refere a visão, audição e boca de um ser inanimado. Por trás dessa figura de linguagem, o autor aponta uma mensagem ideológica: de que a rua possui um imenso valor comunicativo e está atenta a todas as transformações, portanto ninguém lhe cala. A rua tem o potencial de presenciar as situações ocorridas no ambiente urbano, identificando os fatos cotidianos recorrentes no meio. A rua ouve, sobretudo, aqueles que não são ouvidos mas desejam se comunicar, exprimir uma mensagem: é o anseio de dizer o que se sente. Quando o mensageiro afirma que “paredes têm boca”, interpretamos que a rua é portadora de vozes anônimas transmissoras de informações que contestam situações compartilhadas por seres deixados à margem. E ao aludir que “o pixo grita!”, o mensageiro reflete o imensurável potencial comunicativo encontrado na rua. O ponto de exclamação confere na linguagem um grito reproduzido pelo transmissor, visto que na gramática normativa, o ponto exclamativo evoca um estado emocional.

Assim, o “pixo grita” por aqueles que desejam comunicar seus sentimentos e muitas vezes são ignorados e visualizados como vândalos. O pixo grita mensagens ideológicas que solicitam respeito referente às práticas da arte urbana. O pixo grita e reflete o eco que contesta a política, a corrupção, o desejo da mudança, o respeito, os sentimentos, o amor ao próximo, o desejo sexual, a fome, a miséria, a paz... O pixo grita e espalha em alto e bom tom que as paredes também podem ser utilizadas como veículos de reflexão.

### Figura 3

Fonte: [Universidade Federal do Piauí](#).

Na frase “O TEMER NÃO TEME”, a palavra TEMER faz referência ao contexto político, associando o verbo “TEMER”, que no sentido denotativo indica - ter ou expressar medo e receios, ao sobrenome do então presidente Michel Temer. Na frase: “NEM TREME SER TEMIDO”, a palavra TREME equivale a estremecer, vibrar, portanto o presidente **não tem medo** nem treme de medo. No jogo linguístico muito popular conhecido como “trava-língua”, agrega-se a figura de linguagem denominada aliteração, cuja prática da repetição de fonemas consonantais provoca a sonorização do discurso.

O texto como um todo expõe uma visão crítico-ideológica do contexto político do período, em que o artista expõe sua indignação perante a situação política vigente, provocando ambiguidade dos sentidos na frase. Esse poema remete aos textos escritos pelos marginais de 1970, que refletiam suas indignações a respeito do contexto político pelo qual passavam.

O mensageiro utiliza do jogo semântico para deixar sua mensagem envolvida de significados. Ele brinca com as palavras dentro da frase atribuindo a cada uma a reprodução semântica inclusa no escrito, **a fim de** proporcionar reflexões aos leitores.

É importante destacar que o fragmento “TEME QUE TOMEM O QUE ELE NÃO TEMEU TOMAR”, critica o trâmite político que iniciou em 2017 e se solidificou no ano de 2018: o impeachment da ex-presidente do Brasil, Dilma Rousseff. O mensageiro expõe sua indignação a respeito do procedimento utilizado pelo sucessor da presidente – o vice Michel Temer. E brinca com as palavras de forma sarcástica para contestar a situação política.

## 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Perante o conteúdo acerca da relevância da produção poética em seu sentido geral, a pesquisa esclarece



por meio de uma breve contextualização histórica as necessidades expressivas inerentes ao ser humano, identificando a carência que impulsiona a humanidade a produzir e extravasar seus pensamentos, seja por meio de produções artísticas variadas como música, desenhos e poemas como pela adesão da pichação e do graffiti, corpus deste trabalho.

Por meio da relação entre as produções marginais da década de 1970 e as práticas ideológicas da pichação e do graffiti, o trabalho contextualiza a semelhança entre ambas as práticas e esclarece a importância contida na produção marginal para com as produções poéticas identificadas na arte urbana, ressaltando o valor ideológico intrínseco nessas produções, ao passo que fomenta o valor sociocultural de tais práticas artísticas quando visualizadas no contexto social de suas épocas. Demonstramos a importância da correlação de pensamentos propagados no meio universitário por meio da prática da arte urbana compartilhada pelos jovens, outro fator que também remete aos poetas marginais de setenta, igualmente jovens universitários com veia de contestação semelhantes.

A pesquisa esclarece a importância das produções artísticas urbanas explicando historicamente o valor da pichação e do graffiti, apontando sua relevância para o contexto sociocultural em que estão inseridos, concretizando assim o valor ideológico que lhe é atribuído e que ajudou em seu reconhecimento ao redor do mundo.

Diante das devidas afirmações, fica conferido à importância dos escritos urbanos para o meio social, seja pelo seu uso democrático ou pelo seu diálogo ideológico com a sociedade. A poesia apresenta-se então, como característica enriquecedora da mensagem juntamente a seus recursos figurativos - metáforas, símile, personificação e aliteração - capazes de agregar sentidos polissêmicos ao texto e condensar a beleza das palavras.

Por meio do estudo da literariedade, verificamos os aspectos literários existentes nos escritos urbanos e sua imensurável relevância quando observados analiticamente. A poesia inserida na arte urbana insinua o desejo pela compreensão, a busca pela verdade. Uma verdade escondida pelo jogo das palavras e pela multiplicidade dos sentidos. Ela desperta sensações e dialoga com o povo. Fala de sentimentos e da falta deles, grita pelos que não têm voz nem vez. Expressa em muros, ela desperta, revela, acorda, flui. A poesia é, pois, material inteiramente responsável por tornar o escrito urbano mais deglutível, mais acessível às massas. Essa poesia se ancora no desejo pelo reconhecimento quando grafitada em um muro. E bem-aventurados são aqueles capazes de sentir a poesia impressa na simplicidade das coisas, pois permanecem grafitadas não somente nos muros de uma cidade, mas, sobretudo, nas paredes da alma.

## 5 REFERÊNCIAS

- BRITO, Jefferson Angelis de Godoy e. Do Ordinário ao extraordinário: arte e poesia marginal [manuscrito] – Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras. Goiânia – GO – 2013.
- CAMPOS, Ricardo. Liberta o herói que há em ti: Risco, mérito e transcendência no universo graffiti. Tempo Social, revista de sociologia da USP, v. 25, n. 2. São Paulo, 2013. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ts/v25n2/a11v25n2.pdf>>. Acesso em: 28 abr 2018.
- COMPAGNON, Antoine. O demônio da teoria: literatura e senso comum. tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. 2. ed. - Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- LODI, Maria Inês. A escrita das ruas e o poder público no projeto guernica de belo horizonte. Mestrado em Ciências Sociais - Gestão de Cidades, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais Belo Horizonte - MG., 2003. Disponível em: <[http://server05.pucminas.br/teses/CiencSociais\\_LodiMI\\_1.pdf](http://server05.pucminas.br/teses/CiencSociais_LodiMI_1.pdf)>. Acesso em: 27 abr 2018.



- MOISÉS, Massaud. A análise literária. 9. Ed. São Paulo: Cultrix, 1991.
- NOGUEIRA, Cristiana. A (im)permanência do traço: rastro, memória e contestação. PRACS: Revista Eletrônica de Humanidades do Curso de Ciências Sociais da UNIFAP, Nº 2. Dez. 2009. Disponível em: &lt;<https://periodicos.unifap.br/index.php/pracs/article/view/35/n2Cristiana.pdf>&gt;. Acesso em: 27 abr 2018.
- OSTROWER, Fayga. Criatividade e processos de criação. - Petrópolis, Vozes, 1987.
- PALLAMIN, Vera M. Arte Urbana; São Paulo : Região Central (1945 - 1998): obras de caráter temporário e permanente - São Paulo, Fapesp, 2000.
- PAZ, Octavio. O arco e a lira. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- PROENÇA FILHO, Domício. Estilos de época na literatura. 15. Ed. São Paulo: Ática, 2002.
- ROCHA FURTADO, Janaina; Vieira Zanella, Andréa. Graffiti e cidade: sentidos da intervenção urbana e o processo de constituição dos sujeitos. Revista Mal-estar E Subjetividade, vol. IX, núm. 4, dezembro, 2009, pp. 1279-1302. Universidade de Fortaleza. Fortaleza, Brasil.
- SAMUEL, Rogel. Novo manual de teoria literária. 6. ed. revista e ampliada. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.
- TEZZA, Cristovão. Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo. Primeira edição: Editora Rocco , 2003. Disponível em: &lt;<https://moisesnascimentoblog.files.wordpress.com/2017/03/o-formalismo-russo.pdf>&gt;. Acesso em: 04 jun 2018.

Title: Voices from the walls: a literary analysis of street poetry through graffiti.

Abstract: Street poetry is increasingly present in the urban environment. It is on the walls, on the poles, in the trees, but often such writings are considered as marginal productions devoid of literary value. To oppose this conception, this research proposes to analyze the literary aspects included in the street poetry through graphite, as well as aims to awaken a new look for readers exploring and demonstrating the beauty , creativity, and artistic/cultural relevance of where poetry context is inserted. The work seeks to explain the ideological character of street writings seen as marginal productions made in the current scenario presenting their multiple meanings surrounded by a poetic face. As a resource for the poems' analysis we turned to Russian Formalism's theories since its studies indicates a recognition of literariness' strategies towards the text, for example, the use of figures of speech. We show throughout these analysis that these selected texts, produced in graffiti and displayed in walls, are literary and provoke reflections and questions on the reader. We also used the theoretical contributions from Paz (2012), Lodi (2003), Compagnon (2014), Tezza (2003) and Samuel (2011) for this survey. The poetic material collected for the analysis was photographed in the walls of the Federal University of Piauí.

Keywords: Literariness; Street poetry; Graffiti



=====  
**Arquivo 1:** [VOZES DOS MUROS - Artigo.Rose Corrigido.docx](#) (6925 termos)

**Arquivo 2:** <https://edoc.pub/a-analise-literaria-massaud-moises-3-pdf-free.html> (90006 termos)

**Termos comuns:** 228

**Similaridade:** 0,23%

**O texto abaixo é o conteúdo do documento** [VOZES DOS MUROS - Artigo.Rose Corrigido.docx](#). **Os termos em vermelho foram encontrados no documento** <https://edoc.pub/a-analise-literaria-massaud-moises-3-pdf-free.html>

=====

VOZES DOS MUROS: UMA ANÁLISE LITERÁRIA DA POESIA DE RUA **POR MEIO DO** GRAFFITI.  
RESUMO: **A poesia de** rua encontra-se **cada vez mais** presente no meio urbano. Está nos muros, nos postes, nas árvores, porém, muitas vezes tais escritos são considerados produções marginais desprovidas de valor literário. **Com o intuito de** contrapor-se a essa concepção, a presente pesquisa propõe analisar os aspectos literários inclusos **na poesia de** rua **por meio do** graffiti, bem como visa despertar um novo olhar **para os leitores** explorando e demonstrando a beleza, criatividade e relevância artística/cultural da poesia seja ela em qual contexto esteja inserida. O trabalho procura explanar o caráter ideológico dos escritos de rua vistos como produções marginais realizadas no cenário atual apresentando seus múltiplos sentidos envoltos pela face poética. Como fundamentação teórica **para a análise dos** poemas, buscamos os pressupostos do Formalismo Russo, já que seus estudos indicam estratégias de reconhecimento da literariedade do texto, evocando para essa percepção, **por exemplo, o uso de** figuras de linguagem. **Por meio das** análises demonstramos que os textos selecionados neste corpus, produzidos em graffiti e pichados em muros, contém literariedade, provocando reflexões e questionamentos no leitor. Para essa pesquisa também contamos com os estudos teóricos de Paz (2012), Lodi (2003), Compagnon (2014), Tezza (2003) e Samuel (2011). O material poético coletado para a realização da análise foi fotografado nos muros da Universidade Federal do Piauí-UFPI.  
PALAVRAS-CHAVE: Literariedade; Poesia de rua; Graffiti.

## 1 INTRODUÇÃO

A criação poética é uma característica inerente a cada escritor, porém ela não **se limita a** palavras, podendo apresentar-se sob diversas faces: imagens, objetos e até no silêncio pode conter poesia. Todos esses detalhes quando envolvidos pela face poética são capazes de despertar sensações. **Com base na** justificativa **de que a poesia é capaz de** encontrar-se na simplicidade das coisas, o presente trabalho tem por objetivo analisar os aspectos de literariedade inseridos **na poesia de** rua **com o intuito de** identificar dentro dos escritos urbanos as características capazes de torná-los plenos de valor literário.

A pesquisa visa contextualizar as temáticas apresentadas na escrita de rua **com a realidade** atual, bem como demonstrar a importância sociocultural da poesia independente de qual seja o **contexto em que** ela esteja inserida. **Para maior compreensão** e esclarecimento do valor contido **na poesia de** rua, acha-se pertinente correlacionar tais práticas com as atividades poéticas do movimento marginal dos anos 70, assim como identificar a relevância deste **movimento e a sua** contribuição para as técnicas de elaboração dos escritos de rua. Para efeito de relação, a pesquisa contém uma breve orientação sobre o percurso histórico de ambos movimentos: movimento marginal dos anos 70 e as práticas de pichação e graffiti.

A pesquisa almeja identificar os fragmentos literários existentes **na poesia de** rua e, através de tal identificação, propor o despertar do olhar analítico-social perante o conteúdo literário inserido na arte



urbana. Para fomentação de tais ideias, o trabalho decorre respondendo **as seguintes questões**: de que forma esse estilo de poesia dialoga com sociedade atual? Qual a importância sociocultural da poesia de rua? E como examinar as marcas de literariedade presentes nos escritos urbanos?

O trabalho expõe um caráter documental e exploratório no qual foram analisadas três poesias grafitadas por autores anônimos. O conteúdo poético foi fotografado nas paredes e muros da Universidade Federal do Piauí – UFPI no campus Ministro Gerônimo Portela, localizado em Teresina – PI.

O trabalho apresenta recursos referenciais de caráter bibliográfico. No fator equivalente à essência poética estão elencadas as contribuições teóricas de Octávio Paz (2012), Moisés (1991), Nogueira (2009).

Quanto à colaboração teórica referente à poesia marginal dos anos 70 e a produção da arte urbana, a pesquisa conta com a contribuição de Proença Filho (2002), Brito (2013), Furtado e Zanela (2009) e Lodi (2003). **Para o objeto de análise da** pesquisa foram consultados os autores Compagnon (2014), Tezza (2003) e Samuel (2011).

## 2 O CONCEITO DE ESSÊNCIA POÉTICA E A EXPRESSIVIDADE HUMANA

Para adentrar o contexto histórico-social da poesia de rua e do movimento marginal, é **de suma importância** ressaltar **que o texto poético** pode transmitir muito em poucos versos. Mas antes da análise, retrataremos um pouco da figura histórica e classificatória do sentido poético.

A acepção poética alcança a sensibilidade, capacita **o leitor na** adesão um novo olhar diante de situações corriqueiras que o contornam, possibilitando-lhe uma visão delicada diante do mundo. Paz (2012) deixa claro seu pensamento ao falar sobre o sentido **da poesia**:

**A poesia é** conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação **capaz de mudar** o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é **um método de** libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. Pão dos escolhidos; alimento maldito. Isola; une. Convite à viagem; retorno à terra natal Inspiração, respiração, exercício muscular. Prece ao vazio, diálogo com a ausência: o tédio, a angústia e o desespero se alimentam. Oração, ladainha, epifania, presença. Exorcismo, conjuro, magia. Sublimação, compensação, condensação do inconsciente. Expressão histórica de raças, nações, classes. (PAZ, 2012 p.21).

Paz não retém limitações quando se propõe descrever as características da poesia. O autor procura fazer utensílio do próprio gênero poético para assim descrevê-lo atribuindo o uso da metalinguagem e, de maneira sublime, justifica os encantos **que a poesia** desperta no ser humano quando relaciona o gênero às situações vivenciadas diariamente.

**A poesia é** elaborada **com o intuito de** revelar as mais íntimas expressões, por essa razão ela surge plena de figuração. Agregada ao excesso de figuração encontramos a linguagem metafórica, e ambas são termos essenciais na constituição **da poesia**. A metáfora é material importante por estar unida **ao processo de** composição **das palavras no** que faz referência à condição poética - em que um termo substitui o outro sendo uma comparação abreviada **em que o verbo** não está expresso, mas subentendido. Como é possível identificar no pensamento de Moisés (1991):

Transpondo a linguagem **para o vocabulário estritamente literário, dir-se-ia que a metáfora seria uma palavra-chave, ou palavra** catalisadora ou palavra-matriz, **cercada de palavras secundárias ou dependentes, tudo compondo** 'atmosferas' poéticas. (MOISÉS, 1991, p.42).



Ao argumentar **a respeito da** metáfora, Moisés identifica que essa importante figura de linguagem é a principal característica dentro da modalidade literária identificando-a como forte utensílio quando inserida ao corpo poético. **As palavras com** teor metafórico ganham destaque tornando-se palavra-matriz, enquanto todas as outras incorporadas ao texto são implantadas como dependentes no engajamento do escrito. **As palavras e** seus respectivos grupos de palavras quando inseridas ao contexto poético estão constituídas por alegorias metafóricas. Portanto possuem a capacidade de adquirir a transmutação, ou seja, podem tornar-se outro objeto. Esse atributo possibilita a palavra estar relacionada a diversos significados, conforme verificamos em Paz (2012): “A palavra pão, tocada pela palavra sol, se torna efetivamente um astro; e o sol, **por sua vez**, torna-se um alimento luminoso.” (PAZ, 2012, p.42) Um aspecto importante inserido nas criações artísticas encontra-se na necessidade de expressão que acompanha a humanidade desde a sua origem. Estudos antropológicos documentaram que no período pré-histórico, ainda que não houvesse as habilidades da linguagem falada e escrita, o homem usava pinturas como medidas para estabelecer o processo comunicativo, chamada de arte rupestre. As imagens reproduzidas pelo homem pré-histórico estavam carregadas de teor comunicativo. Embora não constituídos **por meio de** palavras, os desenhos sulcados nas paredes manifestavam a comunicação não-verbal. A linguagem comunicativa vai além da produção de palavras e não se limita ao falar ou a escrever. Paz (2012, p.28) esclarece que: “cores e sons também possuem sentido”. E que em qualquer ato expressivo partindo do ser humano há uma intencionalidade difusa, pois “tudo é linguagem”.

Outro importante meio expressivo registrado pelo homem, e que contribui **para a compreensão das** manifestações das artes atuais, denomina-se arte parietal. Realizada já com a apropriação da linguagem escrita, essa manifestação desenvolveu-se em Roma precisamente em Pompeia entre os séculos XVIII e XIX. As inscrições parietais apresentaram-se carregadas de elevado potencial comunicativo. Essas medidas de comunicabilidade foram pinturas e graffiti cujos suportes eram paredes, muros e tetos. Tinham como intenção repassar uma mensagem, sobretudo, de crítica às situações vivenciadas naquele período. “As inscrições romanas eram, na maior parte das vezes, ligadas a descontentamentos com figuras públicas da sociedade, declarações de amor e ódio, anúncios ou mesmo poesias.” (NOGUEIRA, 2009, p. 02).

Como evidenciado acima, os romanos retratavam nas paredes da cidade os conflitos que viviam. Reproduziam o **contexto em que** estavam inseridos e apropriavam-se desse meio artístico como utensílio de contestação. As escrituras direcionadas a temáticas diversas utilizadas pela sociedade pompeiana reafirmam a necessidade **que o homem** possui de expressar-se, além de ser considerada uma característica originária do graffiti.

Diante do percurso histórico vivenciado pela humanidade, torna-se notável que a carência pela comunicação **é um aspecto** inerente de cada ser humano. Essa característica não fica restrita a épocas ou conhecimento instrutivo ou classe social de cada sujeito. A condição para expressar-se é imposta como um fator necessário e pessoal de cada indivíduo. Ostrower (1987), em seu livro “Criatividade: processos de criação”, apresenta essa função quando sustenta:

[...] Impelido, como ser consciente, a compreender **a vida, o homem é** impelido a formar. Ele precisa orientar-se ordenando os fenômenos e avaliando o sentido das formas ordenadas; precisa comunicar-se com seres humanos [...] Trata-se pois, de possibilidades, potencialidades do **homem que se** convertem em necessidades existenciais. O homem cria, **não apenas porque** quer ou porque gosta, e sim porque precisa



; ele só pode crescer enquanto ser humano, coerentemente, ordenando, dando forma, criando". (OSTROWER, 1987, p. 09).

A partir dessa colocação é possível identificar que a humanidade evolui impelida pelo desejo da criação. O anseio pela expressividade apresenta-se como um fator unido ao ser humano. O autor reforça que o ser precisa comunicar-se, por essa razão o homem atua dotado da necessidade comunicativa e a junção de todos esses aspectos direciona a criatura ao ato da criação.

A arte poética apresenta-se como forte aliada adjunta às atitudes expressivas da humanidade, estando incluída em cada ato significativo realizado pela criatura humana. A prática da pintura rupestre e os escritos parietais romanos são reconhecidos como meios artísticos expressivos. Esse fator também justifica a inclusão da poesia nessas atitudes, pois falar e expressar-se por meio da pintura, são atitudes interligadas a arte, e poesia também é arte.

### 3 O CONTEXTO HISTÓRICO DO MOVIMENTO MARGINAL DE 70 E DA ARTE URBANA

O estilo poético é percebido em diferentes modelos e expresso em diferentes plataformas, como obras impressas e mídias digitais. O modelo a ser analisado nesta pesquisa caracteriza-se como Poesia de Rua, representada através do graffiti e pichação, que conduz em seu contexto histórico o movimento marginal da década de 1970. Para que haja maior compreensão da circulação dos escritos de rua no Brasil, achou-se pertinente contextualizá-los com o movimento marginal observando essa manifestação como uma das influências para a produção das poesias reproduzidas por jovens grafiteiros.

As primeiras amostras da poesia marginal surgiram dos conflitos vivenciados na década de setenta. Os autores que produziam esse estilo de poesia ficaram conhecidos como Geração Mimeógrafo, e as produções as quais realizavam foram nomeadas como poesia marginal. Alguns autores populares da geração mimeógrafo foram Ana Cristina César, Cacaso, Paulo Leminski, Francisco Alvin, Waly Salomão, Chacal, dentre outros. Esses poetas trouxeram em suas produções o contexto real do cotidiano arranjando uma crítica aos fatos vividos no período, como a política, a censura e a ditadura militar. Contudo também falavam de sentimentos, sem deixar de lado o uso da linguagem figurativa. Esses aspectos ocasionavam encanto e curiosidade de interpretação transbordando efeitos singulares nos escritos através da linguagem poética.

Os poetas marginais eram jovens universitários que imprimiam seus livros em pequenas gráficas ou mesmo em casa, em um mimeógrafo. Seus materiais por serem compostos pelo mimeógrafo tinham um caráter artesanal: eram simplesmente dobrados e postos em envelopes. O que de fato os escritores almejavam era que suas poesias chegassem ao contato com o público leitor por isso vendiam esses textos em porta de bares, teatros e cinemas e até mesmo na própria faculdade onde estudavam (PROENÇA FILHO, 2002, p. 51).

A poesia marginal de setenta apresentou-se com a intenção de provocar, estimular a sociedade a repensar suas ideias e revolucionar opiniões referentes à aceitação de um novo modelo de expressividade. Seus produtores demonstravam uma inovação expressiva, e, conseqüentemente, atribuíam resistência às imposições estabelecidas pela censura. Brito (2013) relata que:

Em termos de conteúdo, os marginais se atinham sobremaneira ao relato do cotidiano, às situações ordinárias do dia-a-dia que nos passam despercebidas, mas que guardam alta carga poética e revelações surpreendentes se tomadas de perto, como fazem os marginais (BRITO, 2013, p. 11).



Para Brito, os marginais destacavam através do conteúdo que produziam as situações corriqueiras do **dia-a-dia** que, por muitas vezes, passavam despercebidas. Escreviam poeticamente a respeito questionando os fatos ocorridos, retratavam sobre o que viviam apresentando uma linguagem viva e sem rodeios, mas com alta carga poética capaz de discursar de maneira subjetiva os acontecimentos daquele período. A linguagem extremamente coloquial utilizada pelos poetas marginais **chama a atenção** por fugir das normas convencionais da escrita, deixando clara a individualidade pretenciosa de cada autor. Ao escreverem suas poesias de maneira particular e subjetiva, os marginais criavam uma mensagem irreverente. Brito (2013) coloca que “**no campo da** linguagem, a produção marginal se caracteriza pelo **uso de uma** variante informal da língua como expressões corriqueiras (clichês ou ready-mades linguísticos), erradas e mesmo gírias”. (BRITO, 2013, p.11)

Os escritores marginais não tinham uma devida preocupação **com a estética** do texto escrito; mesmo ao indicar suas opiniões de maneira subjetiva, não atentavam à importância da métrica ou rima, fatores analisados **dentro de um poema** formal. Falavam pela sociedade, por aqueles **que não tinham** voz. Brito posiciona sua opinião **a respeito dessa** discussão, da seguinte maneira:

Os termos são curtos, neles é ficcionado um espontaneísmo (marca-se, em geral, as marcas de feitura artesanal, os poemas parecem criação espontânea), apresentam-se sem gravidade, são antes bem humorados, aproximando-se, **portanto, do** “poema-minuto” ou do “poema-piada” de Oswald de Andrade. (Brito, 2013 p.11).

Como observado na colocação do autor, este reafirma a espontaneidade dos escritores marginais explanando a linguagem coloquial composta juntamente pelo imediatismo, passando então a considerar as produções marginais como produtos artesanais. Ele também aponta o teor humorístico como forte característica nos poemas marginais e estabelece comparação do humor contido nesse estilo de poesia com poemas do início do movimento modernista.

Diante das contribuições acerca do movimento marginal, percebemos que a censura não foi **capaz de inibir** os autores na produção de seus poemas, que por não possuírem o apoio dos políticos e consequentemente a ajuda das editoras, buscaram outros meios de divulgação e expressão. A censura não foi vista pelos marginais como um empecilho capaz de calar suas vozes, eles conseguiram transmitir seus sentimentos e falaram pela sociedade através de sua arte.

As práticas “marginais” com teor literário da atualidade ainda encontram-se na rua. Estão diversificadas em múltiplas modalidades: produções confeccionadas em casa e vendidas na sociedade (como faziam a geração mimeógrafo), grupos **de poetas que** realizam recitais no meio urbano, pichadores, grafiteiros, dentre outros. Com enfoque nas produções realizadas pelos artistas de rua, apresentamos um pouco do contexto da produção literária urbana direcionada a pichação e ao graffiti com sentidos revestidos de teor poético.

O universo urbano é ponte de relações e encontros, está ativo, vibra as interações **que ali se** delineiam estão além das práticas de atividades agregadas entre o **sair de casa para o trabalho** ou **sair de casa** para a escola. Esse universo vai além do caos imagético, de uma fragmentação territorial, do acúmulo de superficialidade de signos. A cidade se ergue entre múltiplas possibilidades. Nela surgem e atuam diferentes grupos que criam, renovam, inauguram e resistem às regras instituídas, buscando novas capacidades de viver, recriar e encantar o cotidiano. (FURTADO e ZANELLA, 2009, p.1281).

A cidade apresenta um alto teor de comunicação **que não se** restringe a imagens superficiais; ela tem o



domínio de ligar pessoas e estabelecer relações mesmo que de forma indireta. O comunicar da rua **com a sociedade** transeunte possibilita a interação real e fornece uma ligação aberta entre pessoa e imagem. E essa conexão repleta de heterogeneidade torna-se cenário para apresentação de seres compositores capazes de (re)criar o meio urbano através da arte.

Os compositores da arte urbana são impulsionados pela necessidade da exposição de seus julgamentos **no que diz respeito às** críticas sociais, e veem a rua como principal mecanismo para **o ato de** manusear as produções que desenvolvem. Os “marginais atuais” são conhecidos como grafiteiros e pichadores. **Através de suas** exposições artísticas, os artistas intencionam uma mudança no meio onde habitam. Como pode ser verificado através da contribuição de Furtado e Zanella (2009):

Consideramos o graffiti e a pichação urbana manifestações emergentes de grupos e pessoas que, ao intervir na cidade, produzem uma cidade outra. Entre vários aspectos, seja pelas imagens figurativas, palavras de ordem, nomes de grupos, pelas intervenções em lugares inóspitos, desacreditados, os grafiteiros e pichadores irrompem **a ordem do** discurso urbano, criando e recriando a/na cidade. (FURTADO e ZANELLA, 2009, p. 1279).

Através da contribuição das autoras, torna-se evidente a utilidade que as práticas da pichação e do graffiti agregam à sociedade produtora, partindo da elucidação de que ao intervir na cidade **por meio da** arte, os pichadores e grafiteiros quebram **a ordem do** discurso urbano ligado somente ao merchandising e passam a possibilitar um novo cenário diferenciado quando se prontificam em utilizar-se da pichação e do graffiti como fator interativo com a coletividade.

As manifestações de arte praticadas pelos pichadores e grafiteiros estão atreladas a culturas e modos de viver de grupos sociais heterogêneos. O discurso desenhado na rua possui ligação com o movimento hip-hop (oriundo dos Estados Unidos) e traz em seu contexto elementos ligados ao protesto, reivindicações e expressões de sentimentos.

No **que se refere à** origem do graffiti pelo mundo, Campos (2013), **de acordo com** vastas pesquisas, afirma que essa manifestação de arte surgiu em Nova York em meados de 1970. Além de ser uma prática exercida **em todo o** globo terrestre, o autor coloca **os Estados Unidos como um dos** principais percussores do movimento **e acrescenta a** cultura hip-hop como fator para disseminação do graffiti na região norte-americana, não limitando o estilo como única modalidade, mas destacando importância como fundamental influência. “[...] O graffiti hip-hop é apenas um dos gêneros norte-americano, embora se tenha afirmado como o mais popular pela forma como se globalizou”. (CAMPOS, 2013, p. 207).

É importante acrescentar um grande influenciador do movimento de rua, o artista plástico americano Jean-Michel Basquiat, que entre as décadas de 80 e 90 trabalhou a linguagem das artes junto a suas produções. O artista trabalhou com colagens e desenhos aliados a textos de conteúdo poético. As produções de Basquiat contribuíram como uma expansão do movimento da arte urbana pelo mundo e fortaleceram o ideal **de que a** pichação e o graffiti **não devem ser observados** como manifestações marginais que emporalham a cidade, mas carecem ser reconhecidas, sobretudo, como atitudes fornecedoras de cultura e de questionamentos do status quo.

As manifestações do graffiti e da pichação inseridas no contexto mundial convergem **para o mesmo** foco: o protesto social. Lodi (2003) informa os fatores que iniciaram as primeiras instalações da pichação e do graffiti em alguns países, **como por exemplo**, em Paris:



É preciso lembrar uma vertente do graffiti que se manifestou no final da década de 60, em Paris, principalmente via estudantes universitários **que, de modo geral**, utilizavam **a técnica de** spray sobre máscaras ou estêncils, a escavação sobre os muros ou a apropriação de buracos já existentes nesses muros. Em Paris, o graffiti começou a tomar os lugares mais nobres, bem perto da Sorbonne, numa relação direta com o momento político **de maio de 68**, na mesma dimensão dos cartazes que cobriam as ruas com dizeres políticos. Esses cartazes explicavam um gesto ilegal, uma provocação, uma agressão à ordem, agora contestada, e uma conclamação à luta. (LODI, 2003, p. 64).

Lodi (2003) proporciona a reflexão sobre o graffiti enquanto circunstanciado ao argumento de protesto. No discurso de Lodi, a rua é posta como auxílio às manifestações sociais **e torna-se** painel para exposição de contestações políticas realizadas pela sociedade parisiense, sobretudo aos jovens que se apropriaram do ambiente exposto como meio de reivindicação. Assim elucida-se a função conferida ao graffiti como participante do sentimento de queixa, conferindo, dessa maneira, à junção da arte **a ação de** luta. No Brasil, os primeiros traços do graffiti surgiram nos anos setenta tendo a capital paulista **como uma das** principais precursoras da modulação artística no país. O movimento teve como protagonistas jovens artistas de conhecimento atrelados à arte, poetas, estudantes de arquitetura e técnicos de desenho. Era uma época conturbada pela repressão política com o peso da ditadura e a rua se tornara alternativa interessante **para a expressão**. Os graffitis expostos nos trens dos metrô de Nova York serviram de inspiração para os jovens brasileiros. (LODI, 2003, p.73).

O discurso exibido **por meio do** graffiti no Brasil na década de setenta foi bastante rico e denso em significados, pois era resultante de um período movido pela censura. As atitudes vieram ligadas à enunciação de contestação. **Por meio de** reclamações subentendidas, os jovens faziam uso da linguagem metafórica para reivindicação em desenhos artísticos.

No fator equivalente à “Arte”, todas e quaisquer manifestações desenvolvidas na rua que agreguem valores à sociedade, podem e devem ser consideradas como atitudes de caráter artístico “[...] arte pública, a arte **que se faz** no espaço público, o gesto, a intervenção, o evento, a instalação, o espetáculo, a apresentação”. (PALLAMIM, 2000, p. 10).

A rua está sujeita a acolher diferentes meios de exposições, tornando-se capaz de oportunizar múltiplas facetas à população transeunte. **Todas as manifestações** de arte se enquadram como cenas que acrescentam valores **e tornam-se** instrumento de cultura quando inseridas junto à população. No **que se refere à** arte em contato **com o meio** urbano, Pallamim (2000), informa que:

A arte urbana é enfocada enquanto **um modo de** construção social dos espaços públicos, **uma via de** produção simbólica da cidade, expondo e mediando suas conflitantes relações sociais [...] Nesta feitura material e simbólica **de que se** caracteriza o urbano, a dimensão artística participa como constituinte, havendo entre ambas uma sintonia processual. (PALLAMIM, 2000, p. 13).

A autora identifica o fator artístico ligado à rua como uma condição emblemática pertencente à cidade que se torna favorável em mediar às relações sociais. A autora comenta que a feitura material atinente ao conjunto urbano possibilita uma sintonia visual quando unida aos traços fornecidos pela arte.

**No campo da** linguagem, os produtores do discurso de rua exibem uma escrita semelhante àquela empregada pela geração mimeógrafo de 1970. Quando submetidos à escrita, os pichadores grafiteiros destoam da norma culta da língua portuguesa. Contudo, o conteúdo que escrevem possui substâncias de

fácil compreensão enquanto oferecem valor poético. “[...] O graffiti revela-se uma linguagem nova que articula muitas tendências contemporâneas com uma possibilidade alvissareira de eficácia e comunicação”. (LODI, 2003, p. 34)

O processo comunicativo da arte de rua exprime **o sentimento de** seus produtores que, através da linguagem visual, comunicam suas emoções **por meio de** frases curtas. Esses poetas expõem e falam das situações sociais a que estão sujeitos. Afirmativas curtas e rápidas se infundem no vazio dos muros, acompanhadas de signos evocativos que discorrem sobre temáticas sociais que exprimem resistência. Os pichadores e grafiteiros justificam **as atitudes de** “vandalismo” juntas ao ato ilegal, quando esclarecem estar transformando a cidade. “[...] O graffiti se apresenta, então, como essa atividade de roubar um muro, resgatá-lo e entregá-lo com arte”. (FURTADO e ZANELLA, 2009, p. 1294). É constatável que os artistas de rua se aproveitam dessas atitudes com a intenção de passar uma mensagem positiva para a comunidade tanto pelos muros que resgatam quanto pelas mensagens que reproduzem.

Assim, a arte urbana qualifica-se como fator contribuinte de expansão cultural, e, quando unida à poesia, ganha força, tornando-se capaz de revelar variadas sensações. **Por meio dos** escritos urbanos as ruas ganham vozes, falam, gritam, expõem desejos, se declaram. Dizem do amor, do ódio, **da angústia, da** verdade, contestam e representam os sentimentos do povo. A poesia inclusa contribui com maestria nesse ato, empresta sua beleza para os muros pacificando a linguagem e imprimindo vozes.

#### 4 UM OLHAR ANALÍTICO PARA **A POESIA DE RUA**

##### 4.1 O **contexto em que foram** selecionadas as poesias para análise

A sociedade desperta uma visão preconceituosa diante da arte de rua, e muitas vezes, julgam o graffiti e a pichação como incrementos que sujam a cidade, relacionando esses costumes a modos de vandalismo. De fato a pichação e o graffiti quando não permitidos em determinadas áreas são identificados como atitudes vândalas. Contudo o problema que se busca defender está no reconhecimento dessas “atitudes” como fatores expressivos de uma população marginalizada que almeja transmitir uma mensagem. E muitas vezes, essa transmissão decorre pelo uso de palavras e frases carregadas de poesia.

A prática da arte urbana, em grande parte, é atribuída a jovens periféricos que encontram no graffiti e na pichação um caráter expressivo e libertário. Atrelada ao discurso hip-hop, a arte urbana expõe uma identidade subjetiva de cada produtor, que revela um pouco de si em suas produções: “[...] a imagem projetada sob o muro é uma inscrição da imagem de si mesmo. **Aquilo que o** sujeito concebe de si e constrói junto ao grupo, é isso que ele tenta escrever.” (LODI, 2003, p. 96). Os produtores da arte de rua expressam o cotidiano **em que estão** inseridos, expõem através da arte seus sentimentos, revoltas, amores, exibem o que vivem.

O discurso hip-hop viabiliza um “estilo” nas atividades dos grupos de pichadores e grafiteiros. Os jovens se espelham nessa modalidade ritmada e, **a partir de** tal discurso, empregam características de semelhança nas atividades que desenvolvem. O elemento “hip-hop” se adequa como fator relevante na arte de rua ao posicionar-se como ideário de estilo à cultura marginal. Ele enriquece a identidade cultural do âmbito juvenil periférico que encontram através do estilo uma forma de escape ao mundo das drogas e criminalidade ofertadas pela periferia. Andrade apud Lodi (2003) analisa o ponto originário da cultura hip-hop e o explica como:

Uma forma de organização política, cultural e social do jovem negro e por ser conduzido por parâmetros



ideológicos de valorização da juventude de ascendência negra **por meio da** recusa dos estigmas da violência e marginalidade que lhe são atribuídos. (LODI, 2003, p.100)

A autora comenta que a cultura hip-hop desempenha **o papel de** democratizar a população residente da periferia. Esse estilo conduz parâmetros ideológicos que valorizam a juventude, sobretudo de ascendência negra, **uma vez que a** origem do hip-hop trouxe como **um de seus** objetivos a redução da violência e consumo de drogas na comunidade periférica. Portanto é conveniente reconhecer a correlação do estilo hip-hop nas práticas do graffiti e da pichação empregando este viés como uma saída para os impasses cotidianos enfrentados pelos jovens excluídos.

Os poemas analisados nesta pesquisa estão vinculados ao conceito de práticas compartilhadas, partindo da iniciativa de que foram fotografadas em uma universidade pública. **As atitudes de** pichação e graffiti desenvolvidas no campus universitário possibilitam o reconhecimento **de que os** jovens universitários também comungam dessas práticas, como também almejam expor suas ideologias – fator que recorda os jovens universitários de 70.

A Universidade Federal do Piauí - UFPI foi o ambiente escolhido para aquisição das imagens (pichações e graffitis com conteúdo poético).

#### 4.2 Análise sob **o ponto de vista da** literariedade e da relevância desta produção poética no atual contexto **social**

**Como já** dissemos anteriormente, esta pesquisa foi desenvolvida **com o intuito de** analisar a literariedade contida na poesia urbana, tentando amenizar a visão distorcida **de que os** escritos de rua não contém importância ou valor poético. Para tanto, buscamos no Formalismo Russo a fonte de crítica para nosso corpus.

O Formalismo Russo foi um movimento que se originou no Circulo Linguístico de Moscou. As ideologias abordaram o objetivo de promover os estudos de poética e de linguística em meados da década de 1910, tendo duração até 1925. O movimento teve como principais pesquisadores grandes nomes como Chklovski, Eikhenbaur, Jakobson e Tinjanov. Esses estudiosos trouxeram **por meio de suas** pesquisas o estudo da literariedade – “[...] **que separa a** linguagem literária da linguagem cotidiana, ou singulariza o uso literário **em relação à** linguagem comum.” (COMPAGNON, 2014, p.39).

A teoria apresentada pelos formalistas russos atuou com extrema importância **para a compreensão dos estudos literários** vigentes na época, **ainda que de certa** forma, os teóricos tenham exagerado por acreditarem que era preciso fazer do estudo da literatura uma ciência autônoma e portanto, deveriam desprender a palavra literária **de tudo que** não fosse literatura como da filosofia, da religião, da política, **da história e** da psicologia. (TEZZA, 2003, p.145). Por pensarem dessa forma, os formalistas foram bem criticados por outros teóricos e filósofos. Mesmo com algumas críticas negativas, os estudos formalistas possuem notável valor e contribuem até hoje para as pesquisas desenvolvidas no campo literário. O estruturalismo apregoado pelos formalistas decorre da análise estrutural do texto que envolve a estrutura dos signos linguísticos – **significante e significado** – aplicados ao texto. Nesse estudo também se encaixa a semiologia – conhecida como semiótica (ciência dos signos). Ambos trabalham no estudo dos signos dentro do texto. No **que equivale ao** estudo dos signos, é importante destacar que:



[...] o signo marca sempre uma intenção de comunicar um sentido [...] chama-se significação a esta relação entre **significante e significado** [...]; quando um significante se refere ou sugere vários significados, há literariedade. (SAMUEL, 2011, p. 80).

O autor informa de maneira simplificada as funções conferidas aos signos linguísticos **dentro de uma** determinada linguagem, explicando o posicionamento dos signos nesta linguagem, identificando também que há presença da literariedade quando um signo oferece diversos significados.

A literariedade é definida pelos formalistas russos como as propriedades literárias **do texto, ou seja, que** o caracterizam como literário. Essas características são definidas como **o uso de** metáforas, de metonímias, de imagens, de símbolos, referências a mitos e alegorias, e a elementos de estrutura textual da narração como enredo, ambiente e temporalidade. Todas elas são responsáveis em propiciar a singularidade do discurso referente à produção de sentido do texto.

A definição de literariedade vem empregada ao “estranhamento” - termo utilizado pelos formalistas para caracterizar a visão estranha que os incrementos **do texto literário** provocam no leitor. **Desse modo a característica que** define a literariedade **de um texto** é sua habilidade **de se fazer** estranho para os hábitos normais de percepção, conforme Samuel (2011). Ou seja, os recursos polissêmicos e conotativos inclusos no texto literário provocam a atitude de “estranhamento” que fornecem a distinção do texto comum para texto literário.

Um dos meios que justificam a diferença **do texto literário** para o não literário está no emprego da linguagem conotativa. Essa linguagem carregada de figuração diverge da linguagem denotativa que é empregada de forma objetiva. Compagnon (2014) justifica **que**:

**A linguagem** cotidiana é mais denotativa, a linguagem literária é mais conotativa (ambígua, expressiva, perlocutória, autorreferencial): “significam **mais do que** dizem”, observa Montaigne referindo-se às palavras poéticas. A linguagem cotidiana é mais espontânea (organizada, densa, complexa). O uso cotidiano da linguagem é referencial e pragmático, o uso literário da língua é imaginário e estético. A literatura explora, sem fim prático, o material linguístico. Assim se enuncia a definição formalista de literatura. (COMPAGNON, 2014, p.39)

Compagnon (2014) aponta a distinção da linguagem denotativa no texto, justificando que está ligada ao discurso direto, ou seja, sem rodeios. Já **a linguagem conotativa** é mais ambígua, podendo **referir-se a** várias coisas **por meio de uma** única palavra. O autor reforça que o uso literário da linguagem é mais imaginário e estético e aponta que os estudos formalistas estão empenhados no estudo desse tipo de linguagem: a conotativa.

O discurso poético, objeto desta pesquisa, apresenta em seu corpo funções de literariedade, pois é composto pelos sistemas alegóricos ambíguos capazes de despertar questionamentos no leitor como forma de compreensão. “[...] **A poesia se** insinua e se mostra no dito **por meio de metáforas**, alegorias, analogias, símbolos índices, metonímias que provoca o impacto estético que é chamado de beleza.” (SAMUEL, 2011, p.17).

A linguagem poética é construída por aparatos linguísticos capazes de consolidar beleza ao texto, entre esses se encontram as metáforas impulsionadas a conotar, atribuir figuração e propiciar ambiguidade no discurso. Portanto, “[...] **o que o** discurso afigura, na poesia, **não é o mundo, mas** sua essência”. (SAMUEL



, 2011, p. 18). Os fatores que tornam o texto poético legível se descobrem na ideologia, que é a visão do mundo que há em tudo que falamos.

A função do belo na poesia é pois, fornecer aparência, porém não uma aparência superficial, mas envolta de essência. O fator que gera “aparência” está agregado à atitude despertada pelo “sentir” - que é averiguado como atributo inerente de cada leitor/receptor. Portanto, a beleza da poesia é tida como fator singular.

Com base na concepção formalista, serão analisadas nesta pesquisa as poesias selecionadas e denominadas poesia de rua. Identificaremos suas características alegóricas (metáfora, figurações, ambiguidade, etc.) que são capazes de tornar esses textos literários.

## Figura 1

Fonte: Universidade Federal do Piauí.

O fragmento poético expõe elementos característicos da rima. A palavra “LAÇO” propõe rima com a palavra “BRAÇOS”. No corpo poético, a palavra “LAÇO” está empregada em seu sentido denotativo. O poeta faz uso da palavra em seu sentido real com a intencionalidade, de relacioná-la a algo capaz de amarrar, prender. Porém o poema ganha sentido figurado quando o autor emprega a palavra “BRAÇOS” a função de amarrar (função denotativa do laço). O jogo de palavras utilizado pelo poeta emprega a figura de linguagem símile, que tem por propósito apontar uma semelhança objetiva entre dois elementos comparados. A função de ambas as palavras interligadas à expressão “JUNTO A MIM” desperta a identificação de que o poeta deseja expressar um sentimento afetivo/amoroso. Portanto o texto mostra-se composto pelo jogo exploratório de sentidos.

O fragmento poético transfere ao receptor a emoção do escritor, assim como repassa os sentimentos experimentados pelo mensageiro: o desejo de estar “enlaçado” pelos “braços” da pessoa amada. Essa expressão sentimental reflete um pouco da subjetividade do escritor por meio da exposição de seu desejo ancorado no texto escrito.

A poesia desenvolvida pelos universitários procura transmitir as emoções vivenciadas pelo público jovem que desfrutam de uma fase carregada de emoções. Esse público procura refletir seus anseios, desejos e amores através de reflexões poéticas espalhadas pelas paredes e muros do ambiente em que convivem. São reflexões que possibilitam a comunicação mútua de uns com os outros. A inserção de mensagens nas paredes do campus universitário promove a comunhão de atitudes expressivas, bem como reflete a identidade juvenil que transfere uma mensagem harmoniosa por meio das figurações da linguagem poética.

## Figura 2

Fonte: Universidade Federal do Piauí.

A mensagem aponta uma informação carregada de conteúdos figurativos. Uma das figuras de linguagem encontrada no escrito é denominada personificação ou prosopopeia. Essa figura apresenta a função de empregar sentidos humanos a objetos inanimados e é constantemente utilizada na arte, música e sobretudo em poesia.

Por meio do escrito é possível observar que o mensageiro utiliza a personificação para atribuir os sentidos



humanos às paredes, pois **se refere a** visão, audição e **boca de um** ser inanimado. Por trás dessa figura de linguagem, o autor aponta uma mensagem ideológica: **de que a** rua possui um imenso valor comunicativo e está atenta **a todas as** transformações, portanto ninguém lhe cala. A rua tem o potencial de presenciar as situações ocorridas no ambiente urbano, identificando os fatos cotidianos recorrentes no meio. A rua ouve, sobretudo, aqueles que não são ouvidos mas desejam se comunicar, exprimir uma mensagem: é o anseio de dizer **o que se** sente. Quando o mensageiro afirma que “paredes têm boca”, interpretamos que a rua é portadora de vozes anônimas transmissoras **de informações que** contestam situações compartilhadas por seres deixados à margem. E ao aludir que “o pixo grita!”, o mensageiro reflete o imensurável potencial comunicativo encontrado na rua. **O ponto de** exclamação confere na linguagem um grito reproduzido pelo transmissor, visto que na gramática normativa, o ponto exclamativo evoca um estado emocional.

Assim, o “pixo grita” por aqueles que desejam comunicar seus sentimentos e muitas vezes são ignorados e visualizados como vândalos. O pixo grita mensagens ideológicas que solicitam respeito referente às práticas da arte urbana. O pixo grita e reflete o eco que contesta **a política, a** corrupção, o desejo da mudança, o respeito, os sentimentos, o amor ao próximo, o desejo sexual, a fome, a miséria, a paz... O pixo grita e espalha em **alto e bom** tom que as paredes também podem ser utilizadas como veículos de reflexão.

### Figura 3

Fonte: Universidade Federal do Piauí.

Na frase “O TEMER NÃO TEME”, a palavra TEMER faz referência ao contexto político, associando o verbo “TEMER”, que no sentido denotativo indica - ter ou expressar medo e receios, ao sobrenome do então presidente Michel Temer. Na frase: “NEM TREME SER TEMIDO”, a palavra TREME equivale a estremecer, vibrar, portanto o presidente não tem medo nem treme de medo. No jogo linguístico muito popular conhecido como “trava-língua”, agrega-se **a figura de** linguagem denominada aliteração, cuja prática da repetição de fonemas consonantais provoca a sonorização do discurso.

**O texto como um todo** expõe uma visão crítico-ideológica do contexto político do período, **em que o** artista expõe sua indignação perante **a situação política** vigente, provocando ambiguidade dos sentidos na frase. Esse poema remete aos textos escritos pelos marginais de 1970, que refletiam suas indignações **a respeito do** contexto político pelo qual passavam.

O mensageiro utiliza do jogo semântico para deixar sua mensagem envolvida de significados. Ele brinca **com as palavras** dentro da frase atribuindo a cada uma a reprodução semântica inclusa no escrito, **a fim de** proporcionar reflexões aos leitores.

É importante destacar **que o fragmento** “TEME QUE TOMEM **O QUE ELE** NÃO TEMEU TOMAR”, critica o trâmite político que iniciou em 2017 e se solidificou **no ano de** 2018: o impeachment da ex-presidente do Brasil, Dilma Rousseff. O mensageiro expõe sua indignação **a respeito do** procedimento utilizado pelo sucessor da presidente – o vice Michel Temer. E brinca **com as palavras de** forma sarcástica para contestar **a situação política**.

## 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Perante o conteúdo acerca da relevância da produção poética em seu sentido geral, a pesquisa esclarece



por meio de uma breve contextualização histórica as necessidades expressivas inerentes ao ser humano, identificando a carência que impulsiona a humanidade a produzir e extravasar seus pensamentos, seja por meio de produções artísticas variadas como música, desenhos e poemas como pela adesão da pichação e do graffiti, corpus deste trabalho.

Por meio da relação entre as produções marginais da década de 1970 e as práticas ideológicas da pichação e do graffiti, o trabalho contextualiza a semelhança entre ambas as práticas e esclarece a importância contida na produção marginal para com as produções poéticas identificadas na arte urbana, ressaltando o valor ideológico intrínseco nessas produções, ao passo que fomenta o valor sociocultural de tais práticas artísticas quando visualizadas no contexto social de suas épocas. Demonstramos a importância da correlação de pensamentos propagados no meio universitário por meio da prática da arte urbana compartilhada pelos jovens, outro fator que também remete aos poetas marginais de setenta, igualmente jovens universitários com veia de contestação semelhantes.

A pesquisa esclarece a importância das produções artísticas urbanas explicando historicamente o valor da pichação e do graffiti, apontando sua relevância para o contexto sociocultural em que estão inseridos, concretizando assim o valor ideológico que lhe é atribuído e que ajudou em seu reconhecimento ao redor do mundo.

Diante das devidas afirmações, fica conferido à importância dos escritos urbanos para o meio social, seja pelo seu uso democrático ou pelo seu diálogo ideológico com a sociedade. A poesia apresenta-se então, como característica enriquecedora da mensagem juntamente a seus recursos figurativos - metáforas, símile, personificação e aliteração - capazes de agregar sentidos polissêmicos ao texto e condensar a beleza das palavras.

Por meio do estudo da literariedade, verificamos os aspectos literários existentes nos escritos urbanos e sua imensurável relevância quando observados analiticamente. A poesia inserida na arte urbana insinua o desejo pela compreensão, a busca pela verdade. Uma verdade escondida pelo jogo das palavras e pela multiplicidade dos sentidos. Ela desperta sensações e dialoga com o povo. Fala de sentimentos e da falta deles, grita pelos que não têm voz nem vez. Expressa em muros, ela desperta, revela, acorda, flui. A poesia é, pois, material inteiramente responsável por tornar o escrito urbano mais deglutível, mais acessível às massas. Essa poesia se ancora no desejo pelo reconhecimento quando grafitada em um muro. E bem-aventurados são aqueles capazes de sentir a poesia impressa na simplicidade das coisas, pois permanecem grafitadas não somente nos muros de uma cidade, mas, sobretudo, nas paredes da alma.

## 5 REFERÊNCIAS

- BRITO, Jefferson Angelis de Godoy e. Do Ordinário ao extraordinário: arte e poesia marginal [manuscrito] – Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras. Goiânia – GO – 2013.
- CAMPOS, Ricardo. Liberta o herói que há em ti: Risco, mérito e transcendência no universo graffiti. Tempo Social, revista de sociologia da USP, v. 25, n. 2. São Paulo, 2013. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ts/v25n2/a11v25n2.pdf>>. Acesso em: 28 abr 2018.
- COMPAGNON, Antoine. O demônio da teoria: literatura e senso comum. tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. 2. ed. - Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- LODI, Maria Inês. A escrita das ruas e o poder público no projeto guernica de belo horizonte. Mestrado em Ciências Sociais - Gestão de Cidades, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais Belo Horizonte - MG., 2003. Disponível em: <[http://server05.pucminas.br/teses/CiencSociais\\_LodiMI\\_1.pdf](http://server05.pucminas.br/teses/CiencSociais_LodiMI_1.pdf)>. Acesso em: 27 abr 2018.



- MOISÉS, Massaud. *A análise literária*. 9. Ed. São Paulo: Cultrix, 1991.
- NOGUEIRA, Cristiana. A (im)permanência do traço: rastro, memória e contestação. PRACS: Revista Eletrônica de Humanidades do Curso de Ciências Sociais da UNIFAP, Nº 2. Dez. 2009. Disponível em: &lt;<https://periodicos.unifap.br/index.php/pracs/article/view/35/n2Cristiana.pdf>&gt;. Acesso em: 27 abr 2018.
- OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*. - Petrópolis, Vozes, 1987.
- PALLAMIN, Vera M. *Arte Urbana; São Paulo : Região Central (1945 - 1998): obras de caráter temporário e permanente - São Paulo, Fapesp, 2000.*
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- PROENÇA FILHO, Domício. *Estilos de época na literatura*. 15. Ed. São Paulo: Ática, 2002.
- ROCHA FURTADO, Janaina; Vieira Zanella, Andréa. Graffiti e cidade: sentidos da intervenção urbana e o processo de constituição dos sujeitos. *Revista Mal-estar E Subjetividade*, vol. IX, núm. 4, dezembro, 2009, pp. 1279-1302. Universidade de Fortaleza. Fortaleza, Brasil.
- SAMUEL, Rogel. *Novo manual de teoria literária*. 6. ed. revista e ampliada. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.
- TEZZA, Cristovão. *Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo*. Primeira edição: Editora Rocco , 2003. Disponível em: &lt;<https://moisesnascimentoblog.files.wordpress.com/2017/03/o-formalismo-russo.pdf>&gt;. Acesso em: 04 jun 2018.

Title: Voices from the walls: a literary analysis of street poetry through graffiti.

Abstract: Street poetry is increasingly present in the urban environment. It is on the walls, on the poles, in the trees, but often such writings are considered as marginal productions devoid of literary value. To oppose this conception, this research proposes to analyze the literary aspects included in the street poetry through graphite, as well as aims to awaken a new look for readers exploring and demonstrating the beauty , creativity, and artistic/cultural relevance of where poetry context is inserted. The work seeks to explain the ideological character of street writings seen as marginal productions made in the current scenario presenting their multiple meanings surrounded by a poetic face. As a resource for the poems' analysis we turned to Russian Formalism's theories since its studies indicates a recognition of literariness' strategies towards the text, for example, the use of figures of speech. We show throughout these analysis that these selected texts, produced in graffiti and displayed in walls, are literary and provoke reflections and questions on the reader. We also used the theoretical contributions from Paz (2012), Lodi (2003), Compagnon (2014), Tezza (2003) and Samuel (2011) for this survey. The poetic material collected for the analysis was photographed in the walls of the Federal University of Piauí.

Keywords: Literariness; Street poetry; Graffiti



=====  
**Arquivo 1:** [VOZES DOS MUROS - Artigo.Rose Corrigido.docx](#) (6925 termos)

**Arquivo 2:** [https://pt.wikipedia.org/wiki/Pintura\\_da\\_Roma\\_Antiga](https://pt.wikipedia.org/wiki/Pintura_da_Roma_Antiga) (9052 termos)

**Termos comuns:** 33

**Similaridade:** 0,2%

**O texto abaixo é o conteúdo do documento [VOZES DOS MUROS - Artigo.Rose Corrigido.docx](#). Os termos em vermelho foram encontrados no documento**

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Pintura\\_da\\_Roma\\_Antiga](https://pt.wikipedia.org/wiki/Pintura_da_Roma_Antiga)

=====

VOZES DOS MUROS: UMA ANÁLISE LITERÁRIA DA POESIA DE RUA POR MEIO DO GRAFFITI.  
RESUMO: A poesia de rua encontra-se **cada vez mais** presente no meio urbano. Está nos muros, nos postes, nas árvores, porém, muitas vezes tais escritos são considerados produções marginais desprovidas de valor literário. Com o intuito de contrapor-se a essa concepção, a presente pesquisa propõe analisar os aspectos literários inclusos na poesia de rua por meio do graffiti, bem como visa despertar um novo olhar para os leitores explorando e demonstrando a beleza, criatividade e relevância artística/cultural da poesia seja ela em qual contexto esteja inserida. O trabalho procura explanar o caráter ideológico dos escritos de rua vistos como produções marginais realizadas no cenário atual apresentando seus múltiplos sentidos envoltos pela face poética. Como fundamentação teórica para a análise dos poemas, buscamos os pressupostos do Formalismo Russo, já que seus estudos indicam estratégias de reconhecimento da literariedade do texto, evocando para essa percepção, por exemplo, **o uso de** figuras de linguagem. Por meio das análises demonstramos que os textos selecionados neste corpus, produzidos em graffiti e pichados em muros, contém literariedade, provocando reflexões e questionamentos no leitor. Para essa pesquisa também contamos com os estudos teóricos de Paz (2012), Lodi (2003), Compagnon (2014), Tezza (2003) e Samuel (2011). O material poético coletado para a realização da análise foi fotografado nos muros da Universidade Federal do Piauí-UFPI.  
PALAVRAS-CHAVE: Literariedade; Poesia de rua; Graffiti.

## 1 INTRODUÇÃO

A criação poética é uma característica inerente a cada escritor, porém ela não se limita a palavras, podendo apresentar-se sob diversas faces: imagens, objetos e até no silêncio pode conter poesia. Todos esses detalhes quando envolvidos pela face poética são capazes de despertar sensações. Com base na justificativa **de que a** poesia é capaz de encontrar-se na simplicidade das coisas, o presente trabalho tem por objetivo analisar os aspectos de literariedade inseridos na poesia de rua com o intuito de identificar dentro dos escritos urbanos as características capazes de torná-los plenos de valor literário.

A pesquisa visa contextualizar as temáticas apresentadas na escrita de rua com a realidade atual, bem como demonstrar a importância sociocultural da poesia independente de qual seja o contexto em que ela esteja inserida. Para maior compreensão e esclarecimento do valor contido na poesia de rua, acha-se pertinente correlacionar tais práticas com as atividades poéticas do movimento marginal dos anos 70, assim como identificar a relevância deste movimento e a sua contribuição para as técnicas de elaboração dos escritos de rua. Para efeito de relação, a pesquisa contém uma breve orientação sobre o percurso histórico de ambos movimentos: movimento marginal dos anos 70 e as práticas de pichação e graffiti.

A pesquisa almeja identificar os fragmentos literários existentes na poesia de rua e, através de tal identificação, propor o despertar do olhar analítico-social perante o conteúdo literário inserido na arte



urbana. Para fomentação de tais ideias, o trabalho decorre respondendo as seguintes questões: de que forma esse estilo de poesia dialoga com sociedade atual? Qual a importância sociocultural da poesia de rua? E como examinar as marcas de literariedade presentes nos escritos urbanos?

O trabalho expõe um caráter documental e exploratório no qual foram analisadas três poesias grafadas por autores anônimos. O conteúdo poético foi fotografado nas paredes e muros da Universidade Federal do Piauí – UFPI no campus Ministro Gerônimo Portela, localizado em Teresina – PI.

O trabalho apresenta recursos referenciais de caráter bibliográfico. No fator equivalente à essência poética estão elencadas as contribuições teóricas de Octávio Paz (2012), Moisés (1991), Nogueira (2009).

Quanto à colaboração teórica referente à poesia marginal dos anos 70 e a produção da arte urbana, a pesquisa conta com a contribuição de Proença Filho (2002), Brito (2013), Furtado e Zanela (2009) e Lodi (2003). Para o objeto de análise da pesquisa foram consultados os autores Compagnon (2014), Tezza (2003) e Samuel (2011).

## 2 O CONCEITO DE ESSÊNCIA POÉTICA E A EXPRESSIVIDADE HUMANA

Para adentrar o contexto histórico-social da poesia de rua e do movimento marginal, é de suma importância ressaltar que o texto poético pode transmitir muito em poucos versos. Mas antes da análise, retrataremos um pouco da figura histórica e classificatória do sentido poético.

A acepção poética alcança a sensibilidade, capacita o leitor na adesão um novo olhar diante de situações corriqueiras que o contornam, possibilitando-lhe uma visão delicada diante do mundo. Paz (2012) deixa claro seu pensamento ao falar sobre o sentido da poesia:

A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de mudar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. Pão dos escolhidos; alimento maldito. Isola; une. Convite à viagem; retorno à terra natal Inspiração, respiração, exercício muscular. Prece ao vazio, diálogo com a ausência: o tédio, a angústia e o desespero se alimentam. Oração, ladainha, epifania, presença. Exorcismo, conjuro, magia. Sublimação, compensação, condensação do inconsciente. Expressão histórica de raças, nações, classes. (PAZ, 2012 p.21).

Paz não retém limitações quando se propõe descrever as características da poesia. O autor procura fazer utensílio do próprio gênero poético para assim descrevê-lo atribuindo o uso da metalinguagem e, de maneira sublime, justifica os encantos que a poesia desperta no ser humano quando relaciona o gênero às situações vivenciadas diariamente.

A poesia é elaborada com o intuito de revelar as mais íntimas expressões, por essa razão ela surge plena de figuração. Agregada ao excesso de figuração encontramos a linguagem metafórica, e ambas são termos essenciais **na constituição da** poesia. A metáfora é material importante por estar unida ao processo de composição das palavras no que faz referência à condição poética - em que um termo substitui o outro sendo uma comparação abreviada em que o verbo não está expresso, mas subentendido. Como é possível identificar no pensamento de Moisés (1991):

Transpondo a linguagem para o vocabulário estritamente literário, dir-se-ia que a metáfora seria uma palavra-chave, ou palavra catalisadora ou palavra-matriz, cercada de palavras secundárias ou dependentes, tudo compondo 'atmosferas' poéticas. (MOISÉS, 1991, p.42).



Ao argumentar **a respeito da** metáfora, Moisés identifica que essa importante figura de linguagem é a principal característica dentro da modalidade literária identificando-a como forte utensílio quando inserida ao corpo poético. As palavras com teor metafórico ganham destaque tornando-se palavra-matriz, enquanto todas as outras incorporadas ao texto são implantadas como dependentes no engajamento do escrito. As palavras e seus respectivos grupos de palavras quando inseridas ao contexto poético estão constituídas por alegorias metafóricas. Portanto possuem a capacidade de adquirir a transmutação, ou seja, podem tornar-se outro objeto. Esse atributo possibilita a palavra estar relacionada a diversos significados, conforme verificamos em Paz (2012): “A palavra pão, tocada pela palavra sol, se torna efetivamente um astro; e o sol, **por sua vez**, torna-se um alimento luminoso.” (PAZ, 2012, p.42) Um aspecto importante inserido nas criações artísticas encontra-se na necessidade de expressão que acompanha a humanidade desde a sua origem. Estudos antropológicos documentaram que no período pré-histórico, ainda que não houvesse as habilidades da linguagem falada e escrita, o homem usava pinturas como medidas para estabelecer o processo comunicativo, chamada de arte rupestre. As imagens reproduzidas pelo homem pré-histórico estavam carregadas de teor comunicativo. Embora não constituídos por meio de palavras, os desenhos sulcados nas paredes manifestavam a comunicação não-verbal. A linguagem comunicativa vai além da produção de palavras e não se limita ao falar ou a escrever. Paz (2012, p.28) esclarece que: “cores e sons também possuem sentido”. E que em qualquer ato expressivo partindo do ser humano há uma intencionalidade difusa, pois “tudo é linguagem”.

Outro importante meio expressivo registrado pelo homem, e que contribui para a compreensão das manifestações das artes atuais, denomina-se arte parietal. Realizada já com a apropriação da linguagem escrita, essa manifestação desenvolveu-se em Roma precisamente em Pompeia **entre os séculos** XVIII e XIX. As inscrições parietais apresentaram-se carregadas de elevado potencial comunicativo. Essas medidas de comunicabilidade foram pinturas e graffiti cujos suportes eram paredes, muros e tetos. Tinham como intenção repassar uma mensagem, sobretudo, de crítica às situações vivenciadas naquele período. “As inscrições romanas eram, **na maior parte das vezes**, ligadas a descontentamentos com figuras públicas da sociedade, declarações de amor e ódio, anúncios ou mesmo poesias.” (NOGUEIRA, 2009, p. 02).

Como evidenciado acima, os romanos retratavam nas paredes da cidade os conflitos que viviam. Reproduziam o contexto em que estavam inseridos e apropriavam-se desse meio artístico como utensílio de contestação. As escrituras direcionadas a temáticas diversas utilizadas pela sociedade pompeiana reafirmam a necessidade que o homem possui de expressar-se, além de ser considerada uma característica originária do graffiti.

Diante do percurso histórico vivenciado pela humanidade, torna-se notável que a carência pela comunicação é um aspecto inerente de cada ser humano. Essa característica não fica restrita a épocas ou conhecimento instrutivo ou classe social de cada sujeito. A condição para expressar-se é imposta como um fator necessário e pessoal de cada indivíduo. Ostrower (1987), em seu livro “Criatividade: processos de criação”, apresenta essa função quando sustenta:

[...] Impelido, como ser consciente, a compreender a vida, o homem é impelido a formar. Ele precisa orientar-se ordenando os fenômenos e avaliando o sentido das formas ordenadas; precisa comunicar-se com seres humanos [...] Trata-se pois, de possibilidades, potencialidades do homem que se convertem em necessidades existenciais. O homem cria, não apenas porque quer ou porque gosta, e sim porque precisa



; ele só pode crescer enquanto ser humano, coerentemente, ordenando, dando forma, criando”. (OSTROWER, 1987, p. 09).

A partir dessa colocação é possível identificar que a humanidade evolui impelida pelo desejo da criação. O anseio pela expressividade apresenta-se como um fator unido ao ser humano. O autor reforça que o ser precisa comunicar-se, por essa razão o homem atua dotado da necessidade comunicativa e a junção de todos esses aspectos direciona a criatura ao ato da criação.

A arte poética apresenta-se como forte aliada adjunta às atitudes expressivas da humanidade, estando incluída em cada ato significativo realizado pela criatura humana. **A prática da pintura** rupestre e os escritos parietais romanos são reconhecidos como meios artísticos expressivos. Esse fator também justifica a inclusão da poesia nessas atitudes, pois falar e expressar-se por meio da pintura, são atitudes interligadas a arte, e poesia também é arte.

### 3 O CONTEXTO HISTÓRICO DO MOVIMENTO MARGINAL DE 70 E DA ARTE URBANA

O estilo poético é percebido em diferentes modelos e expresso em diferentes plataformas, como obras impressas e mídias digitais. O modelo a ser analisado nesta pesquisa caracteriza-se como Poesia de Rua, representada através do graffiti e pichação, que conduz em seu contexto histórico o movimento marginal da década de 1970. Para que haja maior compreensão da circulação dos escritos de rua no Brasil, achou-se pertinente contextualizá-los com o movimento marginal observando essa manifestação como uma das influências para a produção das poesias reproduzidas por jovens grafiteiros.

As primeiras amostras da poesia marginal surgiram dos conflitos vivenciados na década de setenta. Os autores que produziam esse estilo de poesia ficaram conhecidos como Geração Mimeógrafo, e as produções as quais realizavam foram nomeadas como poesia marginal. Alguns autores populares da geração mimeógrafo foram Ana Cristina César, Cacaso, Paulo Leminski, Francisco Alvin, Waly Salomão, Chacal, dentre outros. Esses poetas trouxeram em suas produções o contexto real do cotidiano arranjando uma crítica aos fatos vividos no período, como a política, a censura e a ditadura militar. Contudo também falavam de sentimentos, sem deixar de lado o uso da linguagem figurativa. Esses aspectos ocasionavam encanto e curiosidade de interpretação transbordando efeitos singulares nos escritos através da linguagem poética.

Os poetas marginais eram jovens universitários que imprimiam seus livros em pequenas gráficas ou mesmo em casa, em um mimeógrafo. Seus materiais por serem compostos pelo mimeógrafo tinham um caráter artesanal: eram simplesmente dobrados e postos em envelopes. **O que de fato** os escritores almejavam era que suas poesias chegassem ao contato com o público leitor por isso vendiam esses textos em porta de bares, teatros e cinemas e até mesmo na própria faculdade onde estudavam (PROENÇA FILHO, 2002, p. 51).

A poesia marginal de setenta apresentou-se com a intenção de provocar, estimular a sociedade a repensar suas ideias e revolucionar opiniões referentes à aceitação de um novo modelo de expressividade. Seus produtores demonstravam uma inovação expressiva, e, conseqüentemente, atribuíam resistência às imposições estabelecidas pela censura. Brito (2013) relata que:

**Em termos de** conteúdo, os marginais se atinham sobremaneira ao relato do cotidiano, às situações ordinárias do dia-a-dia que nos passam despercebidas, mas que guardam alta carga poética e revelações surpreendentes se tomadas de perto, como fazem os marginais (BRITO, 2013, p. 11).



Para Brito, os marginais destacavam através do conteúdo que produziam as situações corriqueiras do dia-a-dia que, por muitas vezes, passavam despercebidas. Escreviam poeticamente a respeito questionando os fatos ocorridos, retratavam sobre o que viviam apresentando uma linguagem viva e sem rodeios, mas com alta carga poética capaz de discursar de maneira subjetiva os acontecimentos daquele período. A linguagem extremamente coloquial utilizada pelos poetas marginais chama a atenção por fugir das normas convencionais da escrita, deixando clara a individualidade pretenciosa de cada autor. Ao escreverem suas poesias de maneira particular e subjetiva, os marginais criavam uma mensagem irreverente. Brito (2013) coloca que “no campo da linguagem, a produção marginal se caracteriza pelo uso de uma variante informal da língua como expressões corriqueiras (clichês ou ready-mades linguísticos), erradas e mesmo gírias”. (BRITO, 2013, p.11)

Os escritores marginais não tinham uma devida preocupação com a estética do texto escrito; mesmo ao indicar suas opiniões de maneira subjetiva, não atentavam à importância da métrica ou rima, fatores analisados dentro de um poema formal. Falavam pela sociedade, por aqueles que não tinham voz. Brito posiciona sua opinião a respeito dessa discussão, da seguinte maneira:

Os termos são curtos, neles é ficcionado um espontaneísmo (marca-se, em geral, as marcas de feitura artesanal, os poemas parecem criação espontânea), apresentam-se sem gravidade, são antes bem humorados, aproximando-se, portanto, do “poema-minuto” ou do “poema-piada” de Oswald de Andrade. (Brito, 2013 p.11).

Como observado na colocação do autor, este reafirma a espontaneidade dos escritores marginais explanando a linguagem coloquial composta juntamente pelo imediatismo, passando então a considerar as produções marginais como produtos artesanais. Ele também aponta o teor humorístico como forte característica nos poemas marginais e estabelece comparação do humor contido nesse estilo de poesia com poemas do início do movimento modernista.

Diante das contribuições acerca do movimento marginal, percebemos que a censura não foi capaz de inibir os autores na produção de seus poemas, que por não possuírem o apoio dos políticos e consequentemente a ajuda das editoras, buscaram outros meios de divulgação e expressão. A censura não foi vista pelos marginais como um empecilho capaz de calar suas vozes, eles conseguiram transmitir seus sentimentos e falaram pela sociedade através de sua arte.

As práticas “marginais” com teor literário da atualidade ainda encontram-se na rua. Estão diversificadas em múltiplas modalidades: produções confeccionadas em casa e vendidas na sociedade (como faziam a geração mimeógrafo), grupos de poetas que realizam recitais no meio urbano, pichadores, grafiteiros, dentre outros. Com enfoque nas produções realizadas pelos artistas de rua, apresentamos um pouco do contexto da produção literária urbana direcionada a pichação e ao graffiti com sentidos revestidos de teor poético.

O universo urbano é ponte de relações e encontros, está ativo, vibra as interações que ali se delineiam estão além das práticas de atividades agregadas entre o sair de casa para o trabalho ou sair de casa para a escola. Esse universo vai além do caos imagético, de uma fragmentação territorial, do acúmulo de superficialidade de signos. A cidade se ergue entre múltiplas possibilidades. Nela surgem e atuam diferentes grupos que criam, renovam, inauguram e resistem às regras instituídas, buscando novas capacidades de viver, recriar e encantar o cotidiano. (FURTADO e ZANELLA, 2009, p.1281).

A cidade apresenta um alto teor de comunicação que não se restringe a imagens superficiais; ela tem o



domínio de ligar pessoas e estabelecer relações mesmo que de forma indireta. O comunicar da rua com a sociedade transeunte possibilita a interação real e fornece uma ligação aberta entre pessoa e imagem. E essa conexão repleta de heterogeneidade torna-se cenário para apresentação de seres compositores capazes de (re)criar o meio urbano através da arte.

Os compositores da arte urbana são impulsionados pela necessidade da exposição de seus julgamentos no que diz respeito às críticas sociais, e veem a rua como principal mecanismo para o ato de manusear as produções que desenvolvem. Os “marginais atuais” são conhecidos como grafiteiros e pichadores. Através de suas exposições artísticas, os artistas intencionam uma mudança no meio onde habitam. Como pode ser verificado através da contribuição de Furtado e Zanella (2009):

Consideramos o graffiti e a pichação urbana manifestações emergentes de grupos e pessoas que, ao intervir na cidade, produzem uma cidade outra. Entre vários aspectos, seja pelas imagens figurativas, palavras de ordem, nomes de grupos, pelas intervenções em lugares inóspitos, desacreditados, os grafiteiros e pichadores irrompem a ordem do discurso urbano, criando e recriando a/cidade. (FURTADO e ZANELLA, 2009, p. 1279).

Através da contribuição das autoras, torna-se evidente a utilidade que as práticas da pichação e do graffiti agregam à sociedade produtora, partindo da elucidação de que ao intervir na cidade por meio da arte, os pichadores e grafiteiros quebram a ordem do discurso urbano ligado somente ao merchandising e passam a possibilitar um novo cenário diferenciado quando se prontificam em utilizar-se da pichação e do graffiti como fator interativo com a coletividade.

As manifestações de arte praticadas pelos pichadores e grafiteiros estão atreladas a culturas e modos de viver de grupos sociais heterogêneos. O discurso desenhado na rua possui ligação com o movimento hip-hop (oriundo dos Estados Unidos) e traz em seu contexto elementos ligados ao protesto, reivindicações e expressões de sentimentos.

No que se refere à origem do graffiti pelo mundo, Campos (2013), de acordo com vastas pesquisas, afirma que essa manifestação de arte surgiu em Nova York em meados de 1970. Além de ser uma prática exercida em todo o globo terrestre, o autor coloca os Estados Unidos como um dos principais percussores do movimento e acrescenta a cultura hip-hop como fator para disseminação do graffiti na região norte-americana, não limitando o estilo como única modalidade, mas destacando importância como fundamental influência. “[...] O graffiti hip-hop é apenas um dos gêneros norte-americano, embora se tenha afirmado como o mais popular pela forma como se globalizou”. (CAMPOS, 2013, p. 207).

É importante acrescentar um grande influenciador do movimento de rua, o artista plástico americano Jean-Michel Basquiat, que entre as décadas de 80 e 90 trabalhou a linguagem das artes junto a suas produções. O artista trabalhou com colagens e desenhos aliados a textos de conteúdo poético. As produções de Basquiat contribuíram como uma expansão do movimento da arte urbana pelo mundo e fortaleceram o ideal de que a pichação e o graffiti não devem ser observados como manifestações marginais que emporcalham a cidade, mas carecem ser reconhecidas, sobretudo, como atitudes fornecedoras de cultura e de questionamentos do status quo.

As manifestações do graffiti e da pichação inseridas no contexto mundial convergem para o mesmo foco: o protesto social. Lodi (2003) informa os fatores que iniciaram as primeiras instalações da pichação e do graffiti em alguns países, como por exemplo, em Paris:



É preciso lembrar uma vertente do graffiti que se manifestou no final da década de 60, em Paris, principalmente via estudantes universitários que, de modo geral, utilizavam a técnica de spray sobre máscaras ou estêncils, a escavação sobre os muros ou a apropriação de buracos já existentes nesses muros. Em Paris, o graffiti começou a tomar os lugares mais nobres, bem perto da Sorbonne, numa relação direta com o momento político de maio de 68, na mesma dimensão dos cartazes que cobriam as ruas com dizeres políticos. Esses cartazes explicavam um gesto ilegal, uma provocação, uma agressão à ordem, agora contestada, e uma conclamação à luta. (LODI, 2003, p. 64).

Lodi (2003) proporciona a reflexão sobre o graffiti enquanto circunstanciado ao argumento de protesto. No discurso de Lodi, a rua é posta como auxílio às manifestações sociais e torna-se painel para exposição de contestações políticas realizadas pela sociedade parisiense, sobretudo aos jovens que se apropriaram do ambiente exposto como meio de reivindicação. Assim elucida-se a função conferida ao graffiti como participante do sentimento de queixa, conferindo, dessa maneira, à junção da arte a ação de luta. No Brasil, os primeiros traços do graffiti surgiram nos anos setenta tendo a capital paulista como uma das principais precursoras da modulação artística no país. O movimento teve como protagonistas jovens artistas de conhecimento atrelados à arte, poetas, estudantes de arquitetura e técnicos de desenho. Era uma época conturbada pela repressão política com o peso da ditadura e a rua se tornara alternativa interessante para a expressão. Os graffiti expostos nos trens dos metrô de Nova York serviram de inspiração para os jovens brasileiros. (LODI, 2003, p.73).

O discurso exibido por meio do graffiti no Brasil na década de setenta foi bastante rico e denso em significados, pois era resultante de um período movido pela censura. As atitudes vieram ligadas à enunciação de contestação. Por meio de reclamações subentendidas, os jovens faziam uso da linguagem metafórica para reivindicação em desenhos artísticos.

No fator equivalente à “Arte”, todas e quaisquer manifestações desenvolvidas na rua que agreguem valores à sociedade, podem e devem ser consideradas como atitudes de caráter artístico “[...] arte pública, a arte que se faz no espaço público, o gesto, a intervenção, o evento, a instalação, o espetáculo, a apresentação”. (PALLAMIM, 2000, p. 10).

A rua está sujeita a acolher diferentes meios de exposições, tornando-se capaz de oportunizar múltiplas facetas à população transeunte. Todas as manifestações de arte se enquadram como cenas que acrescentam valores e tornam-se instrumento de cultura quando inseridas junto à população. No que se refere à arte em contato com o meio urbano, Pallamim (2000), informa que:

A arte urbana é enfocada enquanto um modo de construção social dos espaços públicos, uma via de produção simbólica da cidade, expondo e mediando suas conflitantes relações sociais [...] Nesta feitura material e simbólica de que se caracteriza o urbano, a dimensão artística participa como constituinte, havendo entre ambas uma sintonia processual. (PALLAMIM, 2000, p. 13).

A autora identifica o fator artístico ligado à rua como uma condição emblemática pertencente à cidade que se torna favorável em mediar às relações sociais. A autora comenta que a feitura material atinente ao conjunto urbano possibilita uma sintonia visual quando unida aos traços fornecidos pela arte.

No campo da linguagem, os produtores do discurso de rua exibem uma escrita semelhante àquela empregada pela geração mimeógrafo de 1970. Quando submetidos à escrita, os pichadores grafiteiros destoam da norma culta da língua portuguesa. Contudo, o conteúdo que escrevem possui substâncias de



fácil compreensão enquanto oferecem valor poético. “[...] O graffiti revela-se uma linguagem nova que articula muitas tendências contemporâneas com uma possibilidade alvissareira de eficácia e comunicação”. (LODI, 2003, p. 34)

O processo comunicativo **da arte de** rua exprime o sentimento de seus produtores que, através da linguagem visual, comunicam suas emoções por meio de frases curtas. Esses poetas expõem e falam das situações sociais a que estão sujeitos. Afirmativas curtas e rápidas se infundem no vazio dos muros, acompanhadas de signos evocativos que discorrem sobre temáticas sociais que exprimem resistência. Os pichadores e grafiteiros justificam as atitudes de “vandalismo” juntas ao ato ilegal, quando esclarecem estar transformando a cidade. “[...] O graffiti se apresenta, então, como essa atividade de roubar um muro, resgatá-lo e entregá-lo com arte”. (FURTADO e ZANELLA, 2009, p. 1294). É constatável que os artistas de rua se aproveitam dessas atitudes com a intenção de passar uma mensagem positiva para a comunidade tanto pelos muros que resgatam quanto pelas mensagens que reproduzem.

Assim, a arte urbana qualifica-se como fator contribuinte de expansão cultural, e, quando unida à poesia, ganha força, tornando-se capaz de revelar variadas sensações. Por meio dos escritos urbanos as ruas ganham vozes, falam, gritam, expõem desejos, se declaram. Dizem do amor, do ódio, da angústia, da verdade, contestam e representam os sentimentos do povo. A poesia inclusa contribui com maestria nesse ato, empresta sua beleza para os muros pacificando a linguagem e imprimindo vozes.

#### 4 UM OLHAR ANALÍTICO PARA A POESIA DE RUA

##### 4.1 O contexto em que foram selecionadas as poesias para análise

A sociedade desperta uma visão preconceituosa diante **da arte de** rua, e muitas vezes, julgam o graffiti e a pichação como incrementos que sujam a cidade, relacionando esses costumes a modos de vandalismo. De fato a pichação e o graffiti quando não permitidos em determinadas áreas são identificados como atitudes vândalas. Contudo o problema que se busca defender está no reconhecimento dessas “atitudes” como fatores expressivos de uma população marginalizada que almeja transmitir uma mensagem. E muitas vezes, essa transmissão decorre pelo uso de palavras e frases carregadas de poesia.

**A prática da** arte urbana, em grande parte, é atribuída a jovens periféricos que encontram no graffiti e na pichação um caráter expressivo e libertário. Atrelada ao discurso hip-hop, a arte urbana expõe uma identidade subjetiva de cada produtor, que revela um pouco de si em suas produções: “[...] a imagem projetada sob o muro é uma inscrição da imagem de si mesmo. Aquilo que o sujeito concebe de si e constrói junto ao grupo, é isso que ele tenta escrever.” (LODI, 2003, p. 96). Os produtores **da arte de** rua expressam o cotidiano em que estão inseridos, expõem através da arte seus sentimentos, revoltas, amores, exibem o que vivem.

O discurso hip-hop viabiliza um “estilo” nas atividades dos grupos de pichadores e grafiteiros. Os jovens se espelham nessa modalidade ritmada e, **a partir de** tal discurso, empregam características de semelhança nas atividades que desenvolvem. O elemento “hip-hop” se adequa como fator relevante na arte de rua ao posicionar-se como ideário de estilo à cultura marginal. Ele enriquece a identidade cultural do âmbito juvenil periférico que encontram através do estilo uma forma de escape ao mundo das drogas e criminalidade ofertadas pela periferia. Andrade apud Lodi (2003) analisa o ponto originário da cultura hip-hop e o explica como:

Uma forma de organização política, cultural e social do jovem negro e por ser conduzido por parâmetros



ideológicos de valorização da juventude de ascendência negra por meio da recusa dos estigmas da violência e marginalidade que lhe são atribuídos. (LODI, 2003, p.100)

A autora comenta que a cultura hip-hop desempenha o papel de democratizar a população residente da periferia. Esse estilo conduz parâmetros ideológicos que valorizam a juventude, sobretudo de ascendência negra, **uma vez que** a origem do hip-hop trouxe como um de seus objetivos a redução da violência e consumo de drogas na comunidade periférica. Portanto é conveniente reconhecer a correlação do estilo hip-hop nas práticas do graffiti e da pichação empregando este viés como uma saída para os impasses cotidianos enfrentados pelos jovens excluídos.

Os poemas analisados nesta pesquisa estão vinculados ao conceito de práticas compartilhadas, partindo da iniciativa de que foram fotografadas em uma universidade pública. As atitudes de pichação e graffiti desenvolvidas no campus universitário possibilitam o reconhecimento **de que os** jovens universitários também comungam dessas práticas, como também almejam expor suas ideologias – fator que recorda os jovens universitários de 70.

A Universidade Federal do Piauí - UFPI foi o ambiente escolhido para aquisição das imagens (pichações e graffitis com conteúdo poético).

#### 4.2 Análise sob o ponto de vista da literariedade e da relevância desta produção poética no atual contexto social

Como já dissemos anteriormente, esta pesquisa foi desenvolvida com o intuito de analisar a literariedade contida na poesia urbana, tentando amenizar a visão distorcida **de que os** escritos de rua não contém importância ou valor poético. Para tanto, buscamos no Formalismo Russo a fonte de crítica para nosso corpus.

O Formalismo Russo foi um movimento que se originou no Circulo Linguístico de Moscou. As ideologias abordaram o objetivo de promover os estudos de poética e de linguística em meados da década de 1910, tendo duração até 1925. O movimento teve como principais pesquisadores grandes nomes como Chklovski, Eikhenbaurn, Jakobson e Tinjanov. Esses estudiosos trouxeram por meio de suas pesquisas **o estudo da** literariedade – “[...] que separa a linguagem literária da linguagem cotidiana, ou singulariza o uso literário em relação à linguagem comum.” (COMPAGNON, 2014, p.39).

A teoria apresentada pelos formalistas russos atuou com extrema **importância para a** compreensão dos estudos literários vigentes na época, ainda que de certa forma, os teóricos tenham exagerado por acreditarem que era preciso fazer do estudo da literatura uma ciência autônoma e portanto, deveriam desprender a palavra literária de tudo que não fosse literatura como da filosofia, da religião, da política, da história e da psicologia. (TEZZA, 2003, p.145). Por pensarem dessa forma, os formalistas foram bem criticados por outros teóricos e filósofos. Mesmo com algumas críticas negativas, os estudos formalistas possuem notável valor e contribuem até hoje para as pesquisas desenvolvidas no campo literário. O estruturalismo apregoado pelos formalistas decorre da análise estrutural do texto que envolve a estrutura dos signos linguísticos – significante e significado – aplicados ao texto. Nesse estudo também se encaixa a semiologia – conhecida como semiótica (ciência dos signos). Ambos trabalham no estudo dos signos dentro do texto. No que equivale ao estudo dos signos, é importante destacar que:



[...] o signo marca sempre uma intenção de comunicar um sentido [...] chama-se significação a esta relação entre significante e significado [...]; quando um significante se refere ou sugere vários significados, há literariedade. (SAMUEL, 2011, p. 80).

O autor informa de maneira simplificada as funções conferidas aos signos linguísticos dentro de uma determinada linguagem, explicando o posicionamento dos signos nesta linguagem, identificando também que há presença da literariedade quando um signo oferece diversos significados.

A literariedade é definida pelos formalistas russos como as propriedades literárias do texto, ou seja, que o caracterizam como literário. Essas características são definidas como **o uso de** metáforas, de metonímias, **de imagens, de** símbolos, referências a mitos e alegorias, e a elementos de estrutura textual da narração como enredo, ambiente e temporalidade. Todas elas são responsáveis em propiciar a singularidade do discurso referente à produção de sentido do texto.

A definição de literariedade vem empregada ao “estranhamento” - termo utilizado pelos formalistas para caracterizar a visão estranha que os incrementos do texto literário provocam no leitor. Desse modo a característica que define a literariedade de um texto é **sua habilidade de** se fazer estranho para os hábitos normais de percepção, conforme Samuel (2011). Ou seja, os recursos polissêmicos e conotativos inclusos no texto literário provocam a atitude de “estranhamento” que fornecem a distinção do texto comum para texto literário.

Um dos meios que justificam a diferença do texto literário para o não literário está no emprego da linguagem conotativa. Essa linguagem carregada de figuração diverge da linguagem denotativa que é empregada de forma objetiva. Compagnon (2014) justifica que:

A linguagem cotidiana é mais denotativa, a linguagem literária é mais conotativa (ambígua, expressiva, perlocutória, autorreferencial): “significam **mais do que** dizem”, observa Montaigne referindo-se às palavras poéticas. A linguagem cotidiana é mais espontânea (organizada, densa, complexa). O uso cotidiano da linguagem é referencial e pragmático, o uso literário da língua é imaginário e estético. A literatura explora, sem fim prático, o material linguístico. Assim se enuncia a definição formalista de literatura. (COMPAGNON, 2014, p.39)

Compagnon (2014) aponta a distinção da linguagem denotativa no texto, justificando que está ligada ao discurso direto, ou seja, sem rodeios. Já a linguagem conotativa é mais ambígua, podendo referir-se a várias coisas por meio de uma única palavra. O autor reforça que o uso literário da linguagem é mais imaginário e estético e aponta que os estudos formalistas estão empenhados no estudo desse tipo de linguagem: a conotativa.

O discurso poético, objeto desta pesquisa, apresenta em seu corpo funções de literariedade, pois é composto pelos sistemas alegóricos ambíguos capazes de despertar questionamentos no leitor **como forma de** compreensão. “[...] A poesia se insinua e se mostra no dito por meio de metáforas, alegorias, analogias, símbolos índices, metonímias que provoca o impacto estético que é chamado de beleza.” (SAMUEL, 2011, p.17).

A linguagem poética é construída por aparatos linguísticos capazes de consolidar beleza ao texto, entre esses se encontram as metáforas impulsionadas a conotar, atribuir figuração e propiciar ambiguidade no discurso. Portanto, “[...] o que o discurso afigura, na poesia, não é o mundo, mas sua essência”. (SAMUEL



, 2011, p. 18). Os fatores que tornam o texto poético legível se descobrem na ideologia, que é a visão do mundo que há em tudo que falamos.

A função do belo na poesia é pois, fornecer aparência, porém não uma aparência superficial, mas envolta de essência. O fator que gera “aparência” está agregado à atitude despertada pelo “sentir” - que é averiguado como atributo inerente de cada leitor/receptor. Portanto, a beleza da poesia é tida como fator singular.

Com base na concepção formalista, serão analisadas nesta pesquisa as poesias selecionadas e denominadas poesia de rua. Identificaremos suas características alegóricas (metáfora, figurações, ambiguidade, etc.) que são capazes de tornar esses textos literários.

#### Figura 1

Fonte: Universidade Federal do Piauí.

O fragmento poético expõe elementos característicos da rima. A palavra “LAÇO” propõe rima com a palavra “BRAÇOS”. No corpo poético, a palavra “LAÇO” está empregada em seu sentido denotativo. O poeta faz uso da palavra em seu sentido real com a intencionalidade, de relacioná-la a algo capaz de amarrar, prender. Porém o poema ganha sentido figurado quando o autor emprega a palavra “BRAÇOS” a função de amarrar (função denotativa do laço). O jogo de palavras utilizado pelo poeta emprega a figura de linguagem símile, que tem por propósito apontar uma semelhança objetiva entre dois elementos comparados. A função de ambas as palavras interligadas à expressão “JUNTO A MIM” desperta a identificação de que o poeta deseja expressar um sentimento afetivo/amoroso. Portanto o texto mostra-se composto pelo jogo exploratório de sentidos.

O fragmento poético transfere ao receptor a emoção do escritor, assim como repassa os sentimentos experimentados pelo mensageiro: o desejo de estar “enlaçado” pelos “braços” da pessoa amada. Essa expressão sentimental reflete um pouco da subjetividade do escritor por meio da exposição de seu desejo ancorado no texto escrito.

A poesia desenvolvida pelos universitários procura transmitir as emoções vivenciadas pelo público jovem que desfrutam de uma fase carregada de emoções. Esse público procura refletir seus anseios, desejos e amores através de reflexões poéticas espalhadas pelas paredes e muros do ambiente em que convivem. São reflexões que possibilitam a comunicação mútua de uns com os outros. A inserção de mensagens nas paredes do campus universitário promove a comunhão de atitudes expressivas, bem como reflete a identidade juvenil que transfere uma mensagem harmoniosa por meio das figurações da linguagem poética.

#### Figura 2

Fonte: Universidade Federal do Piauí.

A mensagem aponta uma informação carregada de conteúdos figurativos. Uma das figuras de linguagem encontrada no escrito é denominada personificação ou prosopopeia. Essa figura apresenta a função de empregar sentidos humanos a objetos inanimados e é constantemente utilizada na arte, música e sobretudo em poesia.

Por meio do escrito é possível observar que o mensageiro utiliza a personificação para atribuir os sentidos



humanos às paredes, pois se refere a visão, audição e boca de um ser inanimado. Por trás dessa figura de linguagem, o autor aponta uma mensagem ideológica: **de que a** rua possui um imenso valor comunicativo e está atenta a todas as transformações, portanto ninguém lhe cala. A rua tem o potencial de presenciar as situações ocorridas no ambiente urbano, identificando os fatos cotidianos recorrentes no meio. A rua ouve, sobretudo, aqueles que não são ouvidos mas desejam se comunicar, exprimir uma mensagem: é o anseio de dizer **o que se** sente. Quando o mensageiro afirma que “paredes têm boca”, interpretamos que a rua é portadora de vozes anônimas transmissoras de informações que contestam situações compartilhadas por seres deixados à margem. E ao aludir que “o pixo grita!”, o mensageiro reflete o imensurável potencial comunicativo encontrado na rua. O ponto de exclamação confere na linguagem um grito reproduzido pelo transmissor, visto que na gramática normativa, o ponto exclamativo evoca um estado emocional.

Assim, o “pixo grita” por aqueles que desejam comunicar seus sentimentos e muitas vezes são ignorados e visualizados como vândalos. O pixo grita mensagens ideológicas que solicitam respeito referente às práticas da arte urbana. O pixo grita e reflete o eco que contesta a política, a corrupção, o desejo da mudança, o respeito, os sentimentos, o amor ao próximo, o desejo sexual, a fome, a miséria, a paz... O pixo grita e espalha em alto e bom tom que as paredes também podem ser utilizadas como veículos de reflexão.

### Figura 3

Fonte: Universidade Federal do Piauí.

Na frase “O TEMER NÃO TEME”, a palavra TEMER faz referência ao contexto político, associando o verbo “TEMER”, que no sentido denotativo indica - ter ou expressar medo e receios, ao sobrenome do então presidente Michel Temer. Na frase: “NEM TREME SER TEMIDO”, a palavra TREME equivale a estremecer, vibrar, portanto o presidente não tem medo nem treme de medo. No jogo linguístico muito popular conhecido como “trava-língua”, agrega-se a figura de linguagem denominada aliteração, cuja prática da repetição de fonemas consonantais provoca a sonorização do discurso.

O texto **como um todo** expõe uma visão crítico-ideológica do contexto político do período, em que o artista expõe sua indignação perante a situação política vigente, provocando ambiguidade dos sentidos na frase. Esse poema remete aos textos escritos pelos marginais de 1970, que refletiam suas indignações a respeito do contexto político pelo qual passavam.

O mensageiro utiliza do jogo semântico para deixar sua mensagem envolvida de significados. Ele brinca com as palavras dentro da frase atribuindo a cada uma a reprodução semântica inclusa no escrito, **a fim de** proporcionar reflexões aos leitores.

É importante destacar que o fragmento “TEME QUE TOMEM O QUE ELE NÃO TEMEU TOMAR”, critica o trâmite político que iniciou em 2017 e se solidificou no ano de 2018: o impeachment da ex-presidente do Brasil, Dilma Rousseff. O mensageiro expõe sua indignação a respeito do procedimento utilizado pelo sucessor da presidente – o vice Michel Temer. E brinca com as palavras de forma sarcástica para contestar a situação política.

## 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Perante o conteúdo acerca da relevância da produção poética em seu sentido geral, a pesquisa esclarece



por meio de uma breve contextualização histórica as necessidades expressivas inerentes ao ser humano, identificando a carência que impulsiona a humanidade a produzir e extravasar seus pensamentos, seja por meio de produções artísticas variadas como música, desenhos e poemas como pela adesão da pichação e do graffiti, corpus deste trabalho.

Por meio da relação entre as produções marginais da década de 1970 e as práticas ideológicas da pichação e do graffiti, o trabalho contextualiza a semelhança entre ambas as práticas e esclarece a importância contida na produção marginal para com as produções poéticas identificadas na arte urbana, ressaltando o valor ideológico intrínseco nessas produções, ao passo que fomenta o valor sociocultural de tais práticas artísticas quando visualizadas no contexto social de suas épocas. Demonstramos a importância da correlação de pensamentos propagados no meio universitário por meio da prática da arte urbana compartilhada pelos jovens, outro fator que também remete aos poetas marginais de setenta, igualmente jovens universitários com veia de contestação semelhantes.

A pesquisa esclarece a importância das produções artísticas urbanas explicando historicamente o valor da pichação e do graffiti, apontando sua relevância para o contexto sociocultural em que estão inseridos, concretizando assim o valor ideológico que lhe é atribuído e que ajudou em seu reconhecimento ao redor do mundo.

Diante das devidas afirmações, fica conferido à importância dos escritos urbanos para o meio social, seja pelo seu uso democrático ou pelo seu diálogo ideológico com a sociedade. A poesia apresenta-se então, como característica enriquecedora da mensagem juntamente a seus recursos figurativos - metáforas, símile, personificação e aliteração - capazes de agregar sentidos polissêmicos ao texto e condensar a beleza das palavras.

Por meio do estudo da literariedade, verificamos os aspectos literários existentes nos escritos urbanos e sua imensurável relevância quando observados analiticamente. A poesia inserida na arte urbana insinua o desejo pela compreensão, a busca pela verdade. Uma verdade escondida pelo jogo das palavras e pela multiplicidade dos sentidos. Ela desperta sensações e dialoga com o povo. Fala de sentimentos e da falta deles, grita pelos que não têm voz nem vez. Expressa em muros, ela desperta, revela, acorda, flui. A poesia é, pois, material inteiramente responsável por tornar o escrito urbano mais deglutível, mais acessível às massas. Essa poesia se ancora no desejo pelo reconhecimento quando grafitada em um muro. E bem-aventurados são aqueles capazes de sentir a poesia impressa na simplicidade das coisas, pois permanecem grafitadas não somente nos muros de uma cidade, mas, sobretudo, nas paredes da alma.

## 5 REFERÊNCIAS

- BRITO, Jefferson Angelis de Godoy e. Do Ordinário ao extraordinário: arte e poesia marginal [manuscrito] – Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras. Goiânia – GO – 2013.
- CAMPOS, Ricardo. Liberta o herói que há em ti: Risco, mérito e transcendência no universo graffiti. *Tempo Social, revista de sociologia da USP*, v. 25, n. 2. São Paulo, 2013. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ts/v25n2/a11v25n2.pdf>>. Acesso em: 28 abr 2018.
- COMPAGNON, Antoine. O demônio da teoria: literatura e senso comum. tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. 2. ed. - Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- LODI, Maria Inês. A escrita das ruas e o poder público no projeto guernica de belo horizonte. Mestrado em Ciências Sociais - Gestão de Cidades, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais Belo Horizonte - MG., 2003. Disponível em: <[http://server05.pucminas.br/teses/CiencSociais\\_LodiMI\\_1.pdf](http://server05.pucminas.br/teses/CiencSociais_LodiMI_1.pdf)>. Acesso em: 27 abr 2018.



- MOISÉS, Massaud. A análise literária. 9. Ed. São Paulo: Cultrix, 1991.
- NOGUEIRA, Cristiana. A (im)permanência do traço: rastro, memória e contestação. PRACS: Revista Eletrônica de Humanidades do Curso de Ciências Sociais da UNIFAP, Nº 2. Dez. 2009. Disponível em: <<https://periodicos.unifap.br/index.php/pracs/article/view/35/n2Cristiana.pdf>>. Acesso em: 27 abr 2018.
- OSTROWER, Fayga. Criatividade e processos de criação. - Petrópolis, Vozes, 1987.
- PALLAMIN, Vera M. Arte Urbana; São Paulo : Região Central (1945 - 1998): obras de caráter temporário e permanente - São Paulo, Fapesp, 2000.
- PAZ, Octavio. O arco e a lira. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- PROENÇA FILHO, Domício. Estilos de época na literatura. 15. Ed. São Paulo: Ática, 2002.
- ROCHA FURTADO, Janaina; Vieira Zanella, Andréa. Graffiti e cidade: sentidos da intervenção urbana e o processo de constituição dos sujeitos. Revista Mal-estar E Subjetividade, vol. IX, núm. 4, dezembro, 2009, pp. 1279-1302. Universidade de Fortaleza. Fortaleza, Brasil.
- SAMUEL, Rogel. Novo manual de teoria literária. 6. ed. revista e ampliada. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.
- TEZZA, Cristovão. Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo. Primeira edição: Editora Rocco , 2003. Disponível em: <<https://moisesnascimentoblog.files.wordpress.com/2017/03/o-formalismo-russo.pdf>>. Acesso em: 04 jun 2018.

Title: Voices from the walls: a literary analysis of street poetry through graffiti.

Abstract: Street poetry is increasingly present in the urban environment. It is on the walls, on the poles, in the trees, but often such writings are considered as marginal productions devoid of literary value. To oppose this conception, this research proposes to analyze the literary aspects included in the street poetry through graphite, as well as aims to awaken a new look for readers exploring and demonstrating the beauty, creativity, and artistic/cultural relevance of where poetry context is inserted. The work seeks to explain the ideological character of street writings seen as marginal productions made in the current scenario presenting their multiple meanings surrounded by a poetic face. As a resource for the poems' analysis we turned to Russian Formalism's theories since its studies indicates a recognition of literariness' strategies towards the text, for example, the use of figures of speech. We show throughout these analysis that these selected texts, produced in graffiti and displayed in walls, are literary and provoke reflections and questions on the reader. We also used the theoretical contributions from Paz (2012), Lodi (2003), Compagnon (2014), Tezza (2003) and Samuel (2011) for this survey. The poetic material collected for the analysis was photographed in the walls of the Federal University of Piauí.

Keywords: Literariness; Street poetry; Graffiti



=====  
**Arquivo 1:** [VOZES DOS MUROS - Artigo.Rose Corrigido.docx](#) (6925 termos)

**Arquivo 2:** <https://www.friendslab.co/o-que-e-transformacao-digital> (3328 termos)

**Termos comuns:** 19

**Similaridade:** 0,18%

**O texto abaixo é o conteúdo do documento** [VOZES DOS MUROS - Artigo.Rose Corrigido.docx](#). **Os termos em vermelho foram encontrados no documento** <https://www.friendslab.co/o-que-e-transformacao-digital>

=====

VOZES DOS MUROS: UMA ANÁLISE LITERÁRIA DA POESIA DE RUA POR MEIO DO GRAFFITI.  
RESUMO: A poesia de rua encontra-se **cada vez mais** presente no meio urbano. Está nos muros, nos postes, nas árvores, porém, muitas vezes tais escritos são considerados produções marginais desprovidas de valor literário. Com o intuito de contrapor-se a essa concepção, a presente pesquisa propõe analisar os aspectos literários inclusos na poesia de rua por meio do graffiti, bem como visa despertar um novo olhar para os leitores explorando e demonstrando a beleza, criatividade e relevância artística/cultural da poesia seja ela em qual contexto esteja inserida. O trabalho procura explanar o caráter ideológico dos escritos de rua vistos como produções marginais realizadas no cenário atual apresentando seus múltiplos sentidos envoltos pela face poética. Como fundamentação teórica para a análise dos poemas, buscamos os pressupostos do Formalismo Russo, já que seus estudos indicam estratégias de reconhecimento da literariedade do texto, evocando para essa percepção, por exemplo, o uso de figuras de linguagem. Por meio das análises demonstramos que os textos selecionados neste corpus, produzidos em graffiti e pichados em muros, contém literariedade, provocando reflexões e questionamentos no leitor. Para essa pesquisa também contamos com os estudos teóricos de Paz (2012), Lodi (2003), Compagnon (2014), Tezza (2003) e Samuel (2011). O material poético coletado para a realização da análise foi fotografado nos muros da Universidade Federal do Piauí-UFPI.  
PALAVRAS-CHAVE: Literariedade; Poesia de rua; Graffiti.

## 1 INTRODUÇÃO

A criação poética é uma característica inerente a cada escritor, porém ela não se limita a palavras, podendo apresentar-se sob diversas faces: imagens, objetos e até no silêncio pode conter poesia. Todos esses detalhes quando envolvidos pela face poética são capazes de despertar sensações. Com base na justificativa de que a poesia é capaz de encontrar-se na simplicidade das coisas, o presente trabalho tem por objetivo analisar os aspectos de literariedade inseridos na poesia de rua com o intuito de identificar dentro dos escritos urbanos as características capazes de torná-los plenos de valor literário.

A pesquisa visa contextualizar as temáticas apresentadas na escrita de rua com a realidade atual, bem como demonstrar a importância sociocultural da poesia independente de qual seja o contexto em que ela esteja inserida. Para maior compreensão e esclarecimento do valor contido na poesia de rua, acha-se pertinente correlacionar tais práticas com as atividades poéticas do movimento marginal dos anos 70, assim como identificar a relevância deste movimento e a sua contribuição para as técnicas **de elaboração dos** escritos de rua. Para efeito de relação, a pesquisa contém uma breve orientação sobre o percurso histórico de ambos movimentos: movimento marginal dos anos 70 e as práticas de pichação e graffiti.

A pesquisa almeja identificar os fragmentos literários existentes na poesia de rua e, através de tal identificação, propor o despertar do olhar analítico-social perante o conteúdo literário inserido na arte



urbana. Para fomentação de tais ideias, o trabalho decorre respondendo as seguintes questões: de que forma esse estilo de poesia dialoga com sociedade atual? Qual a importância sociocultural da poesia de rua? E como examinar as marcas de literariedade presentes nos escritos urbanos?

O trabalho expõe um caráter documental e exploratório no qual foram analisadas três poesias grafadas por autores anônimos. O conteúdo poético foi fotografado nas paredes e muros da Universidade Federal do Piauí – UFPI no campus Ministro Gerônimo Portela, localizado em Teresina – PI.

O trabalho apresenta recursos referenciais de caráter bibliográfico. No fator equivalente à essência poética estão elencadas as contribuições teóricas de Octávio Paz (2012), Moisés (1991), Nogueira (2009).

Quanto à colaboração teórica referente à poesia marginal dos anos 70 e a produção da arte urbana, a pesquisa conta com a contribuição de Proença Filho (2002), Brito (2013), Furtado e Zanela (2009) e Lodi (2003). Para o objeto de análise da pesquisa foram consultados os autores Compagnon (2014), Tezza (2003) e Samuel (2011).

## 2 O CONCEITO DE ESSÊNCIA POÉTICA E A EXPRESSIVIDADE HUMANA

Para adentrar o contexto histórico-social da poesia de rua e do movimento marginal, é de suma importância ressaltar que o texto poético pode transmitir muito em poucos versos. Mas antes da análise, retrataremos um pouco da figura histórica e classificatória do sentido poético.

A acepção poética alcança a sensibilidade, capacita o leitor na adesão um novo olhar diante de situações corriqueiras que o contornam, possibilitando-lhe uma visão delicada diante do mundo. Paz (2012) deixa claro seu pensamento ao falar sobre o sentido da poesia:

A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de mudar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. Pão dos escolhidos; alimento maldito. Isola; une. Convite à viagem; retorno à terra natal Inspiração, respiração, exercício muscular. Prece ao vazio, diálogo com a ausência: o tédio, a angústia e o desespero se alimentam. Oração, ladainha, epifania, presença. Exorcismo, conjuro, magia. Sublimação, compensação, condensação do inconsciente. Expressão histórica de raças, nações, classes. (PAZ, 2012 p.21).

Paz não retém limitações quando se propõe descrever as características da poesia. O autor procura fazer utensílio do próprio gênero poético para assim descrevê-lo atribuindo o uso da metalinguagem e, de maneira sublime, justifica os encantos que a poesia desperta no ser humano quando relaciona o gênero às situações vivenciadas diariamente.

A poesia é elaborada com o intuito de revelar as mais íntimas expressões, por essa razão ela surge plena de figuração. Agregada ao excesso de figuração encontramos a linguagem metafórica, e ambas são termos essenciais na constituição da poesia. A metáfora é material importante por estar unida ao processo de composição das palavras no que faz referência à condição poética - em que um termo substitui o outro sendo uma comparação abreviada em que o verbo não está expresso, mas subentendido. Como é possível identificar no pensamento de Moisés (1991):

Transpondo a linguagem para o vocabulário estritamente literário, dir-se-ia que a metáfora seria uma palavra-chave, ou palavra catalisadora ou palavra-matriz, cercada de palavras secundárias ou dependentes, tudo compondo 'atmosferas' poéticas. (MOISÉS, 1991, p.42).



Ao argumentar a respeito da metáfora, Moisés identifica que essa importante figura de linguagem é a principal característica dentro da modalidade literária identificando-a como forte utensílio quando inserida ao corpo poético. As palavras com teor metafórico ganham destaque tornando-se palavra-matriz, enquanto todas as outras incorporadas ao texto são implantadas como dependentes no engajamento do escrito. As palavras e seus respectivos grupos de palavras quando inseridas ao contexto poético estão constituídas por alegorias metafóricas. Portanto possuem **a capacidade de** adquirir a transmutação, ou seja, podem tornar-se outro objeto. Esse atributo possibilita a palavra estar relacionada a diversos significados, conforme verificamos em Paz (2012): “A palavra pão, tocada pela palavra sol, se torna efetivamente um astro; e o sol, por sua vez, torna-se um alimento luminoso.” (PAZ, 2012, p.42) Um aspecto importante inserido nas criações artísticas encontra-se na necessidade de expressão que acompanha a humanidade desde a sua origem. Estudos antropológicos documentaram que no período pré-histórico, ainda que não houvesse as habilidades da linguagem falada e escrita, o homem usava pinturas como medidas para estabelecer o processo comunicativo, chamada de arte rupestre. As imagens reproduzidas pelo homem pré-histórico estavam carregadas de teor comunicativo. Embora não constituídos **por meio de** palavras, os desenhos sulcados nas paredes manifestavam a comunicação não-verbal. A linguagem comunicativa vai além da produção de palavras **e não se** limita ao falar ou a escrever. Paz (2012, p.28) esclarece que: “cores e sons também possuem sentido”. E que em qualquer ato expressivo partindo do ser humano há uma intencionalidade difusa, pois “tudo é linguagem”.

Outro importante meio expressivo registrado pelo homem, e que contribui para a compreensão das manifestações das artes atuais, denomina-se arte parietal. Realizada já com a apropriação da linguagem escrita, essa manifestação desenvolveu-se em Roma precisamente em Pompeia entre os séculos XVIII e XIX. As inscrições parietais apresentaram-se carregadas de elevado potencial comunicativo. Essas medidas de comunicabilidade foram pinturas e graffiti cujos suportes eram paredes, muros e tetos. Tinham como intenção repassar uma mensagem, sobretudo, de crítica às situações vivenciadas naquele período. “As inscrições romanas eram, na maior parte das vezes, ligadas a descontentamentos com figuras públicas da sociedade, declarações de amor e ódio, anúncios ou mesmo poesias.” (NOGUEIRA, 2009, p. 02).

Como evidenciado acima, os romanos retratavam nas paredes da cidade os conflitos que viviam. Reproduziam o contexto em que estavam inseridos e apropriavam-se desse meio artístico como utensílio de contestação. As escrituras direcionadas a temáticas diversas utilizadas pela sociedade pompeiana reafirmam a necessidade que o homem possui de expressar-se, além de ser considerada uma característica originária do graffiti.

Diante do percurso histórico vivenciado pela humanidade, torna-se notável que a carência pela comunicação é um aspecto inerente de cada ser humano. Essa característica não fica restrita a épocas ou conhecimento instrutivo ou classe social de cada sujeito. A condição para expressar-se é imposta como um fator necessário e pessoal de cada indivíduo. Ostrower (1987), em seu livro “Criatividade: processos de criação”, apresenta essa função quando sustenta:

[...] Impelido, como ser consciente, a compreender a vida, o homem é impelido a formar. Ele precisa orientar-se ordenando os fenômenos e avaliando o sentido das formas ordenadas; precisa comunicar-se com seres humanos [...] Trata-se pois, de possibilidades, potencialidades do homem que se convertem em necessidades existenciais. O homem cria, não apenas porque quer ou porque gosta, e sim porque precisa



; ele só pode crescer enquanto ser humano, coerentemente, ordenando, dando forma, criando". (OSTROWER, 1987, p. 09).

A partir dessa colocação é possível identificar que a humanidade evolui impelida pelo desejo da criação. O anseio pela expressividade apresenta-se como um fator unido ao ser humano. O autor reforça que o ser precisa comunicar-se, por essa razão o homem atua dotado da necessidade comunicativa e a junção de todos esses aspectos direciona a criatura ao ato da criação.

A arte poética apresenta-se como forte aliada adjunta às atitudes expressivas da humanidade, estando incluída em cada ato significativo realizado pela criatura humana. A prática da pintura rupestre e os escritos parietais romanos são reconhecidos como meios artísticos expressivos. Esse fator também justifica a inclusão da poesia nessas atitudes, pois falar e expressar-se por meio da pintura, são atitudes interligadas a arte, e poesia também é arte.

### 3 O CONTEXTO HISTÓRICO DO MOVIMENTO MARGINAL DE 70 E DA ARTE URBANA

O estilo poético é percebido em diferentes modelos e expresso em diferentes plataformas, como obras impressas e mídias digitais. O modelo a ser analisado nesta pesquisa caracteriza-se como Poesia de Rua, representada através do graffiti e pichação, que conduz em seu contexto histórico o movimento marginal da década de 1970. Para que haja maior compreensão da circulação dos escritos de rua no Brasil, achou-se pertinente contextualizá-los com o movimento marginal observando essa manifestação como uma das influências para a produção das poesias reproduzidas por jovens grafiteiros.

As primeiras amostras da poesia marginal surgiram dos conflitos vivenciados na década de setenta. Os autores que produziam esse estilo de poesia ficaram conhecidos como Geração Mimeógrafo, e as produções as quais realizavam foram nomeadas como poesia marginal. Alguns autores populares da geração mimeógrafo foram Ana Cristina César, Cacaso, Paulo Leminski, Francisco Alvin, Waly Salomão, Chacal, dentre outros. Esses poetas trouxeram em suas produções o contexto real do cotidiano arranjando uma crítica aos fatos vividos no período, como a política, a censura e a ditadura militar. Contudo também falavam de sentimentos, sem deixar de lado o uso da linguagem figurativa. Esses aspectos ocasionavam encanto e curiosidade de interpretação transbordando efeitos singulares nos escritos através da linguagem poética.

Os poetas marginais eram jovens universitários que imprimiam seus livros em pequenas gráficas ou mesmo em casa, em um mimeógrafo. Seus materiais por serem compostos pelo mimeógrafo tinham um caráter artesanal: eram simplesmente dobrados e postos em envelopes. O que de fato os escritores almejavam era que suas poesias chegassem ao contato com o público leitor por isso vendiam esses textos em porta de bares, teatros e cinemas e até mesmo na própria faculdade onde estudavam (PROENÇA FILHO, 2002, p. 51).

A poesia marginal de setenta apresentou-se com a intenção de provocar, estimular a sociedade a repensar suas ideias e revolucionar opiniões referentes à aceitação de um novo modelo de expressividade. Seus produtores demonstravam uma inovação expressiva, e, conseqüentemente, atribuíam resistência às imposições estabelecidas pela censura. Brito (2013) relata que:

Em termos de conteúdo, os marginais se atinham sobremaneira ao relato do cotidiano, às situações ordinárias do dia-a-dia que nos passam despercebidas, mas que guardam alta carga poética e revelações surpreendentes se tomadas de perto, como fazem os marginais (BRITO, 2013, p. 11).



Para Brito, os marginais destacavam através do conteúdo que produziam as situações corriqueiras do dia-a-dia que, por muitas vezes, passavam despercebidas. Escreviam poeticamente a respeito questionando os fatos ocorridos, retratavam sobre o que viviam apresentando uma linguagem viva e sem rodeios, mas com alta carga poética capaz de discursar de maneira subjetiva os acontecimentos daquele período. A linguagem extremamente coloquial utilizada pelos poetas marginais chama a atenção por fugir das normas convencionais da escrita, deixando clara a individualidade pretenciosa de cada autor. Ao escreverem suas poesias de maneira particular e subjetiva, os marginais criavam uma mensagem irreverente. Brito (2013) coloca que “no campo da linguagem, a produção marginal se caracteriza pelo uso de uma variante informal da língua como expressões corriqueiras ( clichês ou ready-mades linguísticos), erradas e mesmo gírias”. (BRITO, 2013, p.11)

Os escritores marginais não tinham uma devida preocupação com a estética do texto escrito; mesmo ao indicar suas opiniões de maneira subjetiva, não atentavam à importância da métrica ou rima, fatores analisados dentro de um poema formal. Falavam pela sociedade, por aqueles que não tinham voz. Brito posiciona sua opinião a respeito dessa discussão, da seguinte maneira:

Os termos são curtos, neles é ficcionado um espontaneísmo (marca-se, em geral, as marcas de feitura artesanal, os poemas parecem criação espontânea), apresentam-se sem gravidade, são antes bem humorados, aproximando-se, portanto, do “poema-minuto” ou do “poema-piada” de Oswald de Andrade. (Brito, 2013 p.11).

Como observado na colocação do autor, este reafirma a espontaneidade dos escritores marginais explanando a linguagem coloquial composta juntamente pelo imediatismo, passando então a considerar as produções marginais como produtos artesanais. Ele também aponta o teor humorístico como forte característica nos poemas marginais e estabelece comparação do humor contido nesse estilo de poesia com poemas do início do movimento modernista.

Diante das contribuições acerca do movimento marginal, percebemos que a censura não foi capaz de inibir os autores na produção de seus poemas, que por não possuírem o apoio dos políticos e consequentemente a ajuda das editoras, buscaram outros meios de divulgação e expressão. A censura não foi vista pelos marginais como um empecilho capaz de calar suas vozes, eles conseguiram transmitir seus sentimentos e falaram pela sociedade através de sua arte.

As práticas “marginais” com teor literário da atualidade ainda encontram-se na rua. Estão diversificadas em múltiplas modalidades: produções confeccionadas em casa e vendidas na sociedade (como faziam a geração mimeógrafo), grupos de poetas que realizam recitais no meio urbano, pichadores, grafiteiros, dentre outros. Com enfoque nas produções realizadas pelos artistas de rua, apresentamos um pouco do contexto da produção literária urbana direcionada a pichação e ao graffiti com sentidos revestidos de teor poético.

O universo urbano é ponte de relações e encontros, está ativo, vibra as interações que ali se delineiam estão além das práticas de atividades agregadas entre o sair de casa para o trabalho ou sair de casa para a escola. Esse universo vai além do caos imagético, de uma fragmentação territorial, do acúmulo de superficialidade de signos. A cidade se ergue entre múltiplas possibilidades. Nela surgem e atuam diferentes grupos que criam, renovam, inauguram e resistem às regras instituídas, buscando novas capacidades de viver, recriar e encantar o cotidiano. (FURTADO e ZANELLA, 2009, p.1281).

A cidade apresenta um alto teor de comunicação que não se restringe a imagens superficiais; ela tem o



domínio de ligar pessoas e estabelecer relações mesmo que de forma indireta. O comunicar da rua com a sociedade transeunte possibilita a interação real e fornece uma ligação aberta entre pessoa e imagem. E essa conexão repleta de heterogeneidade torna-se cenário para apresentação de seres compositores capazes de (re)criar o meio urbano através da arte.

Os compositores da arte urbana são impulsionados pela necessidade da exposição de seus julgamentos no que diz respeito às críticas sociais, e veem a rua como principal mecanismo para o ato de manusear as produções que desenvolvem. Os “marginais atuais” são conhecidos como grafiteiros e pichadores. Através de suas exposições artísticas, os artistas intencionam uma mudança no meio onde habitam. Como pode ser verificado através da contribuição de Furtado e Zanella (2009):

Consideramos o graffiti e a pichação urbana manifestações emergentes de grupos e pessoas que, ao intervir na cidade, produzem uma cidade outra. Entre vários aspectos, seja pelas imagens figurativas, palavras de ordem, nomes de grupos, pelas intervenções em lugares inóspitos, desacreditados, os grafiteiros e pichadores irrompem a ordem do discurso urbano, criando e recriando a/cidade. (FURTADO e ZANELLA, 2009, p. 1279).

Através da contribuição das autoras, torna-se evidente a utilidade que as práticas da pichação e do graffiti agregam à sociedade produtora, partindo da elucidação de que ao intervir na cidade por meio da arte, os pichadores e grafiteiros quebram a ordem do discurso urbano ligado somente ao merchandising e passam a possibilitar um novo cenário diferenciado quando se prontificam em utilizar-se da pichação e do graffiti como fator interativo com a coletividade.

As manifestações de arte praticadas pelos pichadores e grafiteiros estão atreladas a culturas e modos de viver de grupos sociais heterogêneos. O discurso desenhado na rua possui ligação com o movimento hip-hop (oriundo dos Estados Unidos) e traz em seu contexto elementos ligados ao protesto, reivindicações e expressões de sentimentos.

No que se refere à origem do graffiti pelo mundo, Campos (2013), de acordo com vastas pesquisas, afirma que essa manifestação de arte surgiu em Nova York em meados de 1970. Além de ser uma prática exercida em todo o globo terrestre, o autor coloca os Estados Unidos como um dos principais percussores do movimento e acrescenta a cultura hip-hop como fator para disseminação do graffiti na região norte-americana, não limitando o estilo como única modalidade, mas destacando importância como fundamental influência. “[...] O graffiti hip-hop é apenas um dos gêneros norte-americano, embora se tenha afirmado como o mais popular pela forma como se globalizou”. (CAMPOS, 2013, p. 207).

É importante acrescentar um grande influenciador do movimento de rua, o artista plástico americano Jean-Michel Basquiat, que entre as décadas de 80 e 90 trabalhou a linguagem das artes junto a suas produções. O artista trabalhou com colagens e desenhos aliados a textos de conteúdo poético. As produções de Basquiat contribuíram como uma expansão do movimento da arte urbana pelo mundo e fortaleceram o ideal de que a pichação e o graffiti não devem ser observados como manifestações marginais que empobrecem a cidade, mas carecem ser reconhecidas, sobretudo, como atitudes fornecedoras de cultura e de questionamentos do status quo.

As manifestações do graffiti e da pichação inseridas no contexto mundial convergem para o mesmo foco: o protesto social. Lodi (2003) informa os fatores que iniciaram as primeiras instalações da pichação e do graffiti em alguns países, como por exemplo, em Paris:



É preciso lembrar uma vertente do graffiti que se manifestou no final da década de 60, em Paris, principalmente via estudantes universitários que, de modo geral, utilizavam a técnica de spray sobre máscaras ou estêncils, a escavação sobre os muros ou a apropriação de buracos já existentes nesses muros. Em Paris, o graffiti começou a tomar os lugares mais nobres, bem perto da Sorbonne, numa relação direta com o momento político de maio de 68, na mesma dimensão dos cartazes que cobriam as ruas com dizeres políticos. Esses cartazes explicavam um gesto ilegal, uma provocação, uma agressão à ordem, agora contestada, e uma conclamação à luta. (LODI, 2003, p. 64).

Lodi (2003) proporciona a reflexão sobre o graffiti enquanto circunstanciado ao argumento de protesto. No discurso de Lodi, a rua é posta como auxílio às manifestações sociais e torna-se painel para exposição de contestações políticas realizadas pela sociedade parisiense, sobretudo aos jovens que se apropriaram do ambiente exposto como meio de reivindicação. Assim elucida-se a função conferida ao graffiti como participante do sentimento de queixa, conferindo, dessa maneira, à junção da arte a ação de luta. No Brasil, os primeiros traços do graffiti surgiram nos anos setenta tendo a capital paulista como uma das principais precursoras da modulação artística no país. O movimento teve como protagonistas jovens artistas de conhecimento atrelados à arte, poetas, estudantes de arquitetura e técnicos de desenho. Era uma época conturbada pela repressão política com o peso da ditadura e a rua se tornara alternativa interessante para a expressão. Os graffiti expostos nos trens dos metrô de Nova York serviram de inspiração para os jovens brasileiros. (LODI, 2003, p.73).

O discurso exibido por meio do graffiti no Brasil na década de setenta foi bastante rico e denso em significados, pois era resultante de um período movido pela censura. As atitudes vieram ligadas à enunciação de contestação. Por meio de reclamações subentendidas, os jovens faziam uso da linguagem metafórica para reivindicação em desenhos artísticos.

No fator equivalente à “Arte”, todas e quaisquer manifestações desenvolvidas na rua que agreguem valores à sociedade, podem e devem ser consideradas como atitudes de caráter artístico “[...] arte pública, a arte que se faz no espaço público, o gesto, a intervenção, o evento, a instalação, o espetáculo, a apresentação”. (PALLAMIM, 2000, p. 10).

A rua está sujeita a acolher diferentes meios de exposições, tornando-se capaz de oportunizar múltiplas facetas à população transeunte. Todas as manifestações de arte se enquadram como cenas que acrescentam valores e tornam-se instrumento de cultura quando inseridas junto à população. No que se refere à arte em contato com o meio urbano, Pallamim (2000), informa que:

A arte urbana é enfocada enquanto um modo de construção social dos espaços públicos, uma via de produção simbólica da cidade, expondo e mediando suas conflitantes relações sociais [...] Nesta feitura material e simbólica de que se caracteriza o urbano, a dimensão artística participa como constituinte, havendo entre ambas uma sintonia processual. (PALLAMIM, 2000, p. 13).

A autora identifica o fator artístico ligado à rua como uma condição emblemática pertencente à cidade que se torna favorável em mediar às relações sociais. A autora comenta que a feitura material atinente ao conjunto urbano possibilita uma sintonia visual quando unida aos traços fornecidos pela arte.

No campo da linguagem, os produtores do discurso de rua exibem uma escrita semelhante àquela empregada pela geração mimeógrafo de 1970. Quando submetidos à escrita, os pichadores grafiteiros destoam da norma culta da língua portuguesa. Contudo, o conteúdo que escrevem possui substâncias de



fácil compreensão enquanto oferecem valor poético. “[...] O graffiti revela-se uma linguagem nova que articula muitas tendências contemporâneas com uma possibilidade alvissareira de eficácia e comunicação”. (LODI, 2003, p. 34)

O processo comunicativo da arte de rua exprime o sentimento de seus produtores que, através da linguagem visual, comunicam suas emoções **por meio de** frases curtas. Esses poetas expõem e falam das situações sociais a que estão sujeitos. Afirmativas curtas e rápidas se infundem no vazio dos muros, acompanhadas de signos evocativos que discorrem sobre temáticas sociais que exprimem resistência. Os pichadores e grafiteiros justificam as atitudes de “vandalismo” juntas ao ato ilegal, quando esclarecem estar transformando a cidade. “[...] O graffiti se apresenta, então, como essa atividade de roubar um muro, resgatá-lo e entregá-lo com arte”. (FURTADO e ZANELLA, 2009, p. 1294). É constatável que os artistas de rua se aproveitam dessas atitudes com a intenção de passar uma mensagem positiva para a comunidade tanto pelos muros que resgatam quanto pelas mensagens que reproduzem.

Assim, a arte urbana qualifica-se como fator contribuinte de expansão cultural, e, quando unida à poesia, ganha força, tornando-se capaz de revelar variadas sensações. Por meio dos escritos urbanos as ruas ganham vozes, falam, gritam, expõem desejos, se declaram. Dizem do amor, do ódio, da angústia, da verdade, contestam e representam os sentimentos do povo. A poesia inclusa contribui com maestria nesse ato, empresta sua beleza para os muros pacificando a linguagem e imprimindo vozes.

#### 4 UM OLHAR ANALÍTICO PARA A POESIA DE RUA

##### 4.1 O contexto em que foram selecionadas as poesias para análise

A sociedade desperta uma visão preconceituosa diante da arte de rua, e muitas vezes, julgam o graffiti e a pichação como incrementos que sujam a cidade, relacionando esses costumes a modos de vandalismo. De fato a pichação e o graffiti quando não permitidos em determinadas áreas são identificados como atitudes vândalas. Contudo o problema que se busca defender está no reconhecimento dessas “atitudes” como fatores expressivos de uma população marginalizada que almeja transmitir uma mensagem. E muitas vezes, essa transmissão decorre pelo uso de palavras e frases carregadas de poesia.

A prática da arte urbana, em grande parte, é atribuída a jovens periféricos que encontram no graffiti e na pichação um caráter expressivo e libertário. Atrelada ao discurso hip-hop, a arte urbana expõe uma identidade subjetiva de cada produtor, que revela um pouco de si em suas produções: “[...] a imagem projetada sob o muro é uma inscrição da imagem de si mesmo. Aquilo que o sujeito concebe de si e constrói junto ao grupo, é isso que ele tenta escrever.” (LODI, 2003, p. 96). Os produtores da arte de rua expressam o cotidiano em que estão inseridos, expõem através da arte seus sentimentos, revoltas, amores, exibem o que vivem.

O discurso hip-hop viabiliza um “estilo” nas atividades dos grupos de pichadores e grafiteiros. Os jovens se espelham nessa modalidade ritmada e, a partir de tal discurso, empregam características de semelhança nas atividades que desenvolvem. O elemento “hip-hop” se adequa como fator relevante na arte de rua ao posicionar-se como ideário de estilo à cultura marginal. Ele enriquece a identidade cultural do âmbito juvenil periférico que encontram através do estilo uma forma de escape ao mundo das drogas e criminalidade ofertadas pela periferia. Andrade apud Lodi (2003) analisa o ponto originário da cultura hip-hop e o explica como:

Uma forma de organização política, cultural e social do jovem negro e por ser conduzido por parâmetros

ideológicos de valorização da juventude de ascendência negra por meio da recusa dos estigmas da violência e marginalidade que lhe são atribuídos. (LODI, 2003, p.100)

A autora comenta que a cultura hip-hop desempenha o papel de democratizar a população residente da periferia. Esse estilo conduz parâmetros ideológicos que valorizam a juventude, sobretudo de ascendência negra, **uma vez que** a origem do hip-hop trouxe como um de seus objetivos a redução da violência e consumo de drogas na comunidade periférica. Portanto é conveniente reconhecer a correlação do estilo hip-hop nas práticas do graffiti e da pichação empregando este viés como uma saída para os impasses cotidianos enfrentados pelos jovens excluídos.

Os poemas analisados nesta pesquisa estão vinculados ao conceito de práticas compartilhadas, partindo da iniciativa de que foram fotografadas em uma universidade pública. As atitudes de pichação e graffiti desenvolvidas no campus universitário possibilitam o reconhecimento de que os jovens universitários também comungam dessas práticas, como também almejam expor suas ideologias – fator que recorda os jovens universitários de 70.

A Universidade Federal do Piauí - UFPI foi o ambiente escolhido para aquisição das imagens (pichações e graffitis com conteúdo poético).

#### 4.2 Análise sob o ponto de vista da literariedade e da relevância desta produção poética no atual contexto social

Como já dissemos anteriormente, esta pesquisa foi desenvolvida com o intuito de analisar a literariedade contida na poesia urbana, tentando amenizar a visão distorcida de que os escritos de rua não contém importância ou valor poético. Para tanto, buscamos no Formalismo Russo a fonte de crítica para nosso corpus.

O Formalismo Russo foi um movimento que se originou no Circulo Linguístico de Moscou. As ideologias abordaram o objetivo de promover os estudos de poética e de linguística em meados **da década de** 1910, tendo duração até 1925. O movimento teve como principais pesquisadores grandes nomes como Chklovski, Eikhenbaurn, Jakobson e Tinjanov. Esses estudiosos trouxeram **por meio de** suas pesquisas o estudo da literariedade – “[...] que separa a linguagem literária da linguagem cotidiana, ou singulariza o uso literário em relação à linguagem comum.” (COMPAGNON, 2014, p.39).

A teoria apresentada pelos formalistas russos atuou com extrema importância para a compreensão dos estudos literários vigentes na época, ainda que de certa forma, os teóricos tenham exagerado por acreditarem que era preciso fazer do estudo da literatura uma ciência autônoma e portanto, deveriam desprender a palavra literária de tudo que não fosse literatura como da filosofia, da religião, da política, da história e da psicologia. (TEZZA, 2003, p.145). Por pensarem dessa forma, os formalistas foram bem criticados por outros teóricos e filósofos. Mesmo com algumas críticas negativas, os estudos formalistas possuem notável valor e contribuem até hoje para as pesquisas desenvolvidas no campo literário. O estruturalismo apregoado pelos formalistas decorre da análise estrutural do texto que envolve a estrutura dos signos linguísticos – significante e significado – aplicados ao texto. Nesse estudo também se encaixa a semiologia – conhecida como semiótica (ciência dos signos). Ambos trabalham no estudo dos signos dentro do texto. No que equivale ao estudo dos signos, é importante destacar que:



[...] o signo marca sempre uma intenção de comunicar um sentido [...] chama-se significação a esta relação entre significante e significado [...]; quando um significante se refere ou sugere vários significados, há literariedade. (SAMUEL, 2011, p. 80).

O autor informa de maneira simplificada as funções conferidas aos signos linguísticos dentro de uma determinada linguagem, explicando o posicionamento dos signos nesta linguagem, identificando também que há presença da literariedade quando um signo oferece diversos significados.

A literariedade é definida pelos formalistas russos como as propriedades literárias do texto, ou seja, que o caracterizam como literário. Essas características são definidas como o uso de metáforas, de metonímias, de imagens, de símbolos, referências a mitos e alegorias, e a elementos de estrutura textual da narração como enredo, ambiente e temporalidade. **Todas elas são** responsáveis em propiciar a singularidade do discurso referente à produção de sentido do texto.

A definição de literariedade vem empregada ao “estranhamento” - termo utilizado pelos formalistas para caracterizar a visão estranha que os incrementos do texto literário provocam no leitor. Desse modo a característica que define a literariedade de um texto é sua habilidade de se fazer estranho para os hábitos normais de percepção, conforme Samuel (2011). Ou seja, os recursos polissêmicos e conotativos inclusos no texto literário provocam a atitude de “estranhamento” que fornecem a distinção do texto comum para texto literário.

Um dos meios que justificam a diferença do texto literário para o não literário está no emprego da linguagem conotativa. Essa linguagem carregada de figuração diverge da linguagem denotativa que é empregada de forma objetiva. Compagnon (2014) justifica que:

A linguagem cotidiana é mais denotativa, a linguagem literária é mais conotativa (ambígua, expressiva, perlocutória, autorreferencial): “significam mais do que dizem”, observa Montaigne referindo-se às palavras poéticas. A linguagem cotidiana é mais espontânea (organizada, densa, complexa). O uso cotidiano da linguagem é referencial e pragmático, o uso literário da língua é imaginário e estético. A literatura explora, sem fim prático, o material linguístico. Assim se enuncia a definição formalista de literatura. (COMPAGNON, 2014, p.39)

Compagnon (2014) aponta a distinção da linguagem denotativa no texto, justificando que está ligada ao discurso direto, ou seja, sem rodeios. Já a linguagem conotativa é mais ambígua, podendo referir-se a várias coisas **por meio de** uma única palavra. O autor reforça que o uso literário da linguagem é mais imaginário e estético e aponta que os estudos formalistas estão empenhados no estudo desse tipo de linguagem: a conotativa.

O discurso poético, objeto desta pesquisa, apresenta em seu corpo funções de literariedade, pois é composto pelos sistemas alegóricos ambíguos capazes de despertar questionamentos no leitor como forma de compreensão. “[...] A poesia se insinua e se mostra no dito **por meio de** metáforas, alegorias, analogias, símbolos índices, metonímias que provoca o impacto estético que é chamado de beleza.” (SAMUEL, 2011, p.17).

A linguagem poética é construída por aparatos linguísticos capazes de consolidar beleza ao texto, entre esses se encontram as metáforas impulsionadas a conotar, atribuir figuração e propiciar ambiguidade no discurso. Portanto, “[...] o que o discurso afigura, na poesia, não é o mundo, mas sua essência”. (SAMUEL



, 2011, p. 18). Os fatores que tornam o texto poético legível se descobrem na ideologia, **que é a** visão do mundo que há em tudo que falamos.

A função do belo na poesia é pois, fornecer aparência, porém não uma aparência superficial, mas envolta de essência. O fator que gera “aparência” está agregado à atitude despertada pelo “sentir” - que é averiguado como atributo inerente de cada leitor/receptor. Portanto, a beleza da poesia é tida como fator singular.

Com base na concepção formalista, serão analisadas nesta pesquisa as poesias selecionadas e denominadas poesia de rua. Identificaremos suas características alegóricas (metáfora, figurações, ambiguidade, etc.) que são capazes de tornar esses textos literários.

#### Figura 1

Fonte: Universidade Federal do Piauí.

O fragmento poético expõe elementos característicos da rima. A palavra “LAÇO” propõe rima com a palavra “BRAÇOS”. No corpo poético, a palavra “LAÇO” está empregada em seu sentido denotativo. O poeta faz uso da palavra em seu sentido real com a intencionalidade, de relacioná-la a algo capaz de amarrar, prender. Porém o poema ganha sentido figurado quando o autor emprega a palavra “BRAÇOS” a função de amarrar (função denotativa do laço). O jogo de palavras utilizado pelo poeta emprega a figura de linguagem símile, que tem por propósito apontar uma semelhança objetiva entre dois elementos comparados. A função de ambas as palavras interligadas à expressão “JUNTO A MIM” desperta a identificação de que o poeta deseja expressar um sentimento afetivo/amoroso. Portanto o texto mostra-se composto pelo jogo exploratório de sentidos.

O fragmento poético transfere ao receptor a emoção do escritor, assim como repassa os sentimentos experimentados pelo mensageiro: **o desejo de** estar “enlaçado” pelos “braços” da pessoa amada. Essa expressão sentimental reflete um pouco da subjetividade do escritor por meio da exposição de seu desejo ancorado no texto escrito.

A poesia desenvolvida pelos universitários procura transmitir as emoções vivenciadas pelo público jovem que desfrutam de uma fase carregada de emoções. Esse público procura refletir seus anseios, desejos e amores através de reflexões poéticas espalhadas pelas paredes e muros do ambiente em que convivem. São reflexões que possibilitam a comunicação mútua de uns com os outros. A inserção de mensagens nas paredes do campus universitário promove a comunhão de atitudes expressivas, bem como reflete a identidade juvenil que transfere uma mensagem harmoniosa por meio das figurações da linguagem poética.

#### Figura 2

Fonte: Universidade Federal do Piauí.

A mensagem aponta uma informação carregada de conteúdos figurativos. Uma das figuras de linguagem encontrada no escrito é denominada personificação ou prosopopeia. Essa figura apresenta a função de empregar sentidos humanos a objetos inanimados e é constantemente utilizada na arte, música e sobretudo em poesia.

Por meio do escrito é possível observar que o mensageiro utiliza a personificação para atribuir os sentidos



humanos às paredes, pois se refere a visão, audição e boca de um ser inanimado. Por trás dessa figura de linguagem, o autor aponta uma mensagem ideológica: de que a rua possui um imenso valor comunicativo e está atenta a todas as transformações, portanto ninguém lhe cala. A rua tem o potencial de presenciar as situações ocorridas no ambiente urbano, identificando os fatos cotidianos recorrentes no meio. A rua ouve, sobretudo, aqueles que não são ouvidos mas desejam se comunicar, exprimir uma mensagem: é o anseio de dizer o que se sente. Quando o mensageiro afirma que “paredes têm boca”, interpretamos que a rua é portadora de vozes anônimas transmissoras de informações que contestam situações compartilhadas por seres deixados à margem. E ao aludir que “o pixo grita!”, o mensageiro reflete o imensurável potencial comunicativo encontrado na rua. O ponto de exclamação confere na linguagem um grito reproduzido pelo transmissor, visto que na gramática normativa, o ponto exclamativo evoca um estado emocional.

Assim, o “pixo grita” por aqueles que desejam comunicar seus sentimentos e muitas vezes são ignorados e visualizados como vândalos. O pixo grita mensagens ideológicas que solicitam respeito referente às práticas da arte urbana. O pixo grita e reflete o eco que contesta a política, a corrupção, o desejo da mudança, o respeito, os sentimentos, o amor ao próximo, o desejo sexual, a fome, a miséria, a paz... O pixo grita e espalha em alto e bom tom que as paredes também podem ser utilizadas como veículos de reflexão.

### Figura 3

Fonte: Universidade Federal do Piauí.

Na frase “O TEMER NÃO TEME”, a palavra TEMER faz referência ao contexto político, associando o verbo “TEMER”, que no sentido denotativo indica - ter ou expressar medo e receios, ao sobrenome do então presidente Michel Temer. Na frase: “NEM TREME SER TEMIDO”, a palavra TREME equivale a estremecer, vibrar, portanto o presidente não tem medo nem treme de medo. No jogo linguístico muito popular conhecido como “trava-língua”, agrega-se a figura de linguagem denominada aliteração, cuja prática da repetição de fonemas consonantais provoca a sonorização do discurso.

O texto **como um todo** expõe uma visão crítico-ideológica do contexto político do período, em que o artista expõe sua indignação perante a situação política vigente, provocando ambiguidade dos sentidos na frase. Esse poema remete aos textos escritos pelos marginais de 1970, que refletiam suas indignações a respeito do contexto político pelo qual passavam.

O mensageiro utiliza do jogo semântico para deixar sua mensagem envolvida de significados. Ele brinca **com as palavras** dentro da frase atribuindo a cada uma a reprodução semântica inclusa no escrito, a fim de proporcionar reflexões aos leitores.

É importante destacar que o fragmento “TEME QUE TOMEM O QUE ELE NÃO TEMEU TOMAR”, critica o trâmite político que iniciou em 2017 e se solidificou no ano de 2018: o impeachment da ex-presidente do Brasil, Dilma Rousseff. O mensageiro expõe sua indignação a respeito do procedimento utilizado pelo sucessor da presidente – o vice Michel Temer. E brinca **com as palavras** de forma sarcástica para contestar a situação política.

## 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Perante o conteúdo acerca da relevância da produção poética em seu sentido geral, a pesquisa esclarece



por meio de uma breve contextualização histórica as necessidades expressivas inerentes ao ser humano, identificando a carência que impulsiona a humanidade a produzir e extravasar seus pensamentos, seja por meio de produções artísticas variadas como música, desenhos e poemas como pela adesão da pichação e do graffiti, corpus deste trabalho.

Por meio da relação entre as produções marginais da década de 1970 e as práticas ideológicas da pichação e do graffiti, o trabalho contextualiza a semelhança entre ambas as práticas e esclarece a importância contida na produção marginal para com as produções poéticas identificadas na arte urbana, ressaltando o valor ideológico intrínseco nessas produções, ao passo que fomenta o valor sociocultural de tais práticas artísticas quando visualizadas no contexto social de suas épocas. Demonstramos a importância da correlação de pensamentos propagados no meio universitário por meio da prática da arte urbana compartilhada pelos jovens, outro fator que também remete aos poetas marginais de setenta, igualmente jovens universitários com veia de contestação semelhantes.

A pesquisa esclarece a importância das produções artísticas urbanas explicando historicamente o valor da pichação e do graffiti, apontando sua relevância para o contexto sociocultural em que estão inseridos, concretizando assim o valor ideológico que lhe é atribuído e que ajudou em seu reconhecimento ao redor do mundo.

Diante das devidas afirmações, fica conferido à importância dos escritos urbanos para o meio social, seja pelo seu uso democrático ou pelo seu diálogo ideológico com a sociedade. A poesia apresenta-se então, como característica enriquecedora da mensagem juntamente a seus recursos figurativos - metáforas, símile, personificação e aliteração - capazes de agregar sentidos polissêmicos ao texto e condensar a beleza das palavras.

Por meio do estudo da literariedade, verificamos os aspectos literários existentes nos escritos urbanos e sua imensurável relevância quando observados analiticamente. A poesia inserida na arte urbana insinua o desejo pela compreensão, a busca pela verdade. Uma verdade escondida pelo jogo das palavras e pela multiplicidade dos sentidos. Ela desperta sensações e dialoga com o povo. Fala de sentimentos e da falta deles, grita pelos que não têm voz nem vez. Expressa em muros, ela desperta, revela, acorda, flui. A poesia é, pois, material inteiramente responsável por tornar o escrito urbano mais deglutível, mais acessível às massas. Essa poesia se ancora no desejo pelo reconhecimento quando grafitada em um muro. E bem-aventurados são aqueles capazes de sentir a poesia impressa na simplicidade das coisas, pois permanecem grafitadas não somente nos muros de uma cidade, mas, sobretudo, nas paredes da alma.

## 5 REFERÊNCIAS

- BRITO, Jefferson Angelis de Godoy e. Do Ordinário ao extraordinário: arte e poesia marginal [manuscrito] – Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras. Goiânia – GO – 2013.
- CAMPOS, Ricardo. Liberta o herói que há em ti: Risco, mérito e transcendência no universo graffiti. Tempo Social, revista de sociologia da USP, v. 25, n. 2. São Paulo, 2013. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ts/v25n2/a11v25n2.pdf>>. Acesso em: 28 abr 2018.
- COMPAGNON, Antoine. O demônio da teoria: literatura e senso comum. tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. 2. ed. - Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- LODI, Maria Inês. A escrita das ruas e o poder público no projeto guernica de belo horizonte. Mestrado em Ciências Sociais - Gestão de Cidades, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais Belo Horizonte - MG., 2003. Disponível em: <[http://server05.pucminas.br/teses/CiencSociais\\_LodiMI\\_1.pdf](http://server05.pucminas.br/teses/CiencSociais_LodiMI_1.pdf)>. Acesso em: 27 abr 2018.



- MOISÉS, Massaud. A análise literária. 9. Ed. São Paulo: Cultrix, 1991.
- NOGUEIRA, Cristiana. A (im)permanência do traço: rastro, memória e contestação. PRACS: Revista Eletrônica de Humanidades do Curso de Ciências Sociais da UNIFAP, Nº 2. Dez. 2009. Disponível em: <<https://periodicos.unifap.br/index.php/pracs/article/view/35/n2Cristiana.pdf>>. Acesso em: 27 abr 2018.
- OSTROWER, Fayga. Criatividade e processos de criação. - Petrópolis, Vozes, 1987.
- PALLAMIN, Vera M. Arte Urbana; São Paulo : Região Central (1945 - 1998): obras de caráter temporário e permanente - São Paulo, Fapesp, 2000.
- PAZ, Octavio. O arco e a lira. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- PROENÇA FILHO, Domício. Estilos de época na literatura. 15. Ed. São Paulo: Ática, 2002.
- ROCHA FURTADO, Janaina; Vieira Zanella, Andréa. Graffiti e cidade: sentidos da intervenção urbana e o processo de constituição dos sujeitos. Revista Mal-estar E Subjetividade, vol. IX, núm. 4, dezembro, 2009, pp. 1279-1302. Universidade de Fortaleza. Fortaleza, Brasil.
- SAMUEL, Rogel. Novo manual de teoria literária. 6. ed. revista e ampliada. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.
- TEZZA, Cristovão. Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo. Primeira edição: Editora Rocco , 2003. Disponível em: <<https://moisesnascimentoblog.files.wordpress.com/2017/03/o-formalismo-russo.pdf>>. Acesso em: 04 jun 2018.

Title: Voices from the walls: a literary analysis of street poetry through graffiti.

Abstract: Street poetry is increasingly present in the urban environment. It is on the walls, on the poles, in the trees, but often such writings are considered as marginal productions devoid of literary value. To oppose this conception, this research proposes to analyze the literary aspects included in the street poetry through graphite, as well as aims to awaken a new look for readers exploring and demonstrating the beauty, creativity, and artistic/cultural relevance of where poetry context is inserted. The work seeks to explain the ideological character of street writings seen as marginal productions made in the current scenario presenting their multiple meanings surrounded by a poetic face. As a resource for the poems' analysis we turned to Russian Formalism's theories since its studies indicates a recognition of literariness' strategies towards the text, for example, the use of figures of speech. We show throughout these analysis that these selected texts, produced in graffiti and displayed in walls, are literary and provoke reflections and questions on the reader. We also used the theoretical contributions from Paz (2012), Lodi (2003), Compagnon (2014), Tezza (2003) and Samuel (2011) for this survey. The poetic material collected for the analysis was photographed in the walls of the Federal University of Piauí.

Keywords: Literariness; Street poetry; Graffiti



=====  
**Arquivo 1:** [VOZES DOS MUROS - Artigo.Rose Corrigido.docx](#) (6925 termos)

**Arquivo 2:** <https://pt-br.facebook.com/mariaines.lodi> (157 termos)

**Termos comuns:** 3

**Similaridade:** 0,04%

**O texto abaixo é o conteúdo do documento** [VOZES DOS MUROS - Artigo.Rose Corrigido.docx](#). **Os termos em vermelho foram encontrados no documento** <https://pt-br.facebook.com/mariaines.lodi>

=====

VOZES DOS MUROS: UMA ANÁLISE LITERÁRIA DA POESIA DE RUA POR MEIO DO GRAFFITI.  
RESUMO: A poesia de rua encontra-se cada vez mais presente no meio urbano. Está nos muros, nos postes, nas árvores, porém, muitas vezes tais escritos são considerados produções marginais desprovidas de valor literário. Com o intuito de contrapor-se a essa concepção, a presente pesquisa propõe analisar os aspectos literários inclusos na poesia de rua por meio do graffiti, bem como visa despertar um novo olhar para os leitores explorando e demonstrando a beleza, criatividade e relevância artística/cultural da poesia seja ela em qual contexto esteja inserida. O trabalho procura explicar o caráter ideológico dos escritos de rua vistos como produções marginais realizadas no cenário atual apresentando seus múltiplos sentidos envoltos pela face poética. Como fundamentação teórica para a análise dos poemas, buscamos os pressupostos do Formalismo Russo, já que seus estudos indicam estratégias de reconhecimento da literariedade do texto, evocando para essa percepção, por exemplo, o uso de figuras de linguagem. Por meio das análises demonstramos que os textos selecionados neste corpus, produzidos em graffiti e pichados em muros, contém literariedade, provocando reflexões e questionamentos no leitor. Para essa pesquisa também contamos com os estudos teóricos de Paz (2012), Lodi (2003), Compagnon (2014), Tezza (2003) e Samuel (2011). O material poético coletado para a realização da análise foi fotografado nos muros da Universidade Federal do Piauí-UFPI.

PALAVRAS-CHAVE: Literariedade; Poesia de rua; Graffiti.

## 1 INTRODUÇÃO

A criação poética é uma característica inerente a cada escritor, porém ela não se limita a palavras, podendo apresentar-se sob diversas faces: imagens, objetos e até no silêncio pode conter poesia. Todos esses detalhes quando envolvidos pela face poética são capazes de despertar sensações. Com base na justificativa de que a poesia é capaz de encontrar-se na simplicidade das coisas, o presente trabalho tem por objetivo analisar os aspectos de literariedade inseridos na poesia de rua com o intuito de identificar dentro dos escritos urbanos as características capazes de torná-los plenos de valor literário.

A pesquisa visa contextualizar as temáticas apresentadas na escrita de rua com a realidade atual, bem como demonstrar a importância sociocultural da poesia independente de qual seja o contexto em que ela esteja inserida. Para maior compreensão e esclarecimento do valor contido na poesia de rua, acha-se pertinente correlacionar tais práticas com as atividades poéticas do movimento marginal dos anos 70, assim como identificar a relevância deste movimento e a sua contribuição para as técnicas de elaboração dos escritos de rua. Para efeito de relação, a pesquisa contém uma breve orientação sobre o percurso histórico de ambos movimentos: movimento marginal dos anos 70 e as práticas de pichação e graffiti.

A pesquisa almeja identificar os fragmentos literários existentes na poesia de rua e, através de tal identificação, propor o despertar do olhar analítico-social perante o conteúdo literário inserido na arte urbana. Para fomentação de tais ideias, o trabalho decorre respondendo as seguintes questões: de que



forma esse estilo de poesia dialoga com sociedade atual? Qual a importância sociocultural da poesia de rua? E como examinar as marcas de literariedade presentes nos escritos urbanos?

O trabalho expõe um caráter documental e exploratório no qual foram analisadas três poesias grafitadas por autores anônimos. O conteúdo poético foi fotografado nas paredes e muros da Universidade Federal do Piauí – UFPI no campus Ministro Gerônimo Portela, localizado em Teresina – PI.

O trabalho apresenta recursos referenciais de caráter bibliográfico. No fator equivalente à essência poética estão elencadas as contribuições teóricas de Octávio Paz (2012), Moisés (1991), Nogueira (2009).

Quanto à colaboração teórica referente à poesia marginal dos anos 70 e a produção da arte urbana, a pesquisa conta com a contribuição de Proença Filho (2002), Brito (2013), Furtado e Zanela (2009) e Lodi (2003). Para o objeto de análise da pesquisa foram consultados os autores Compagnon (2014), Tezza (2003) e Samuel (2011).

## 2 O CONCEITO DE ESSÊNCIA POÉTICA E A EXPRESSIVIDADE HUMANA

Para adentrar o contexto histórico-social da poesia de rua e do movimento marginal, é de suma importância ressaltar que o texto poético pode transmitir muito em poucos versos. Mas antes da análise, retrataremos um pouco da figura histórica e classificatória do sentido poético.

A acepção poética alcança a sensibilidade, capacita o leitor na adesão um novo olhar diante de situações corriqueiras que o contornam, possibilitando-lhe uma visão delicada diante do mundo. Paz (2012) deixa claro seu pensamento ao falar sobre o sentido da poesia:

A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de mudar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. Pão dos escolhidos; alimento maldito. Isola; une. Convite à viagem; retorno à terra natal Inspiração, respiração, exercício muscular. Prece ao vazio, diálogo com a ausência: o tédio, a angústia e o desespero se alimentam. Oração, ladainha, epifania, presença. Exorcismo, conjuro, magia. Sublimação, compensação, condensação do inconsciente. Expressão histórica de raças, nações, classes. (PAZ, 2012 p.21).

Paz não retém limitações quando se propõe descrever as características da poesia. O autor procura fazer utensílio do próprio gênero poético para assim descrevê-lo atribuindo o uso da metalinguagem e, de maneira sublime, justifica os encantos que a poesia desperta no ser humano quando relaciona o gênero às situações vivenciadas diariamente.

A poesia é elaborada com o intuito de revelar as mais íntimas expressões, por essa razão ela surge plena de figuração. Agregada ao excesso de figuração encontramos a linguagem metafórica, e ambas são termos essenciais na constituição da poesia. A metáfora é material importante por estar unida ao processo de composição das palavras no que faz referência à condição poética - em que um termo substitui o outro sendo uma comparação abreviada em que o verbo não está expresso, mas subentendido. Como é possível identificar no pensamento de Moisés (1991):

Transpondo a linguagem para o vocabulário estritamente literário, dir-se-ia que a metáfora seria uma palavra-chave, ou palavra catalisadora ou palavra-matriz, cercada de palavras secundárias ou dependentes, tudo compondo 'atmosferas' poéticas. (MOISÉS, 1991, p.42).



Ao argumentar a respeito da metáfora, Moisés identifica que essa importante figura de linguagem é a principal característica dentro da modalidade literária identificando-a como forte utensílio quando inserida ao corpo poético. As palavras com teor metafórico ganham destaque tornando-se palavra-matriz, enquanto todas as outras incorporadas ao texto são implantadas como dependentes no engajamento do escrito. As palavras e seus respectivos grupos de palavras quando inseridas ao contexto poético estão constituídas por alegorias metafóricas. Portanto possuem a capacidade de adquirir a transmutação, ou seja, podem tornar-se outro objeto. Esse atributo possibilita a palavra estar relacionada a diversos significados, conforme verificamos em Paz (2012): “A palavra pão, tocada pela palavra sol, se torna efetivamente um astro; e o sol, por sua vez, torna-se um alimento luminoso.” (PAZ, 2012, p.42) Um aspecto importante inserido nas criações artísticas encontra-se na necessidade de expressão que acompanha a humanidade desde a sua origem. Estudos antropológicos documentaram que no período pré-histórico, ainda que não houvesse as habilidades da linguagem falada e escrita, o homem usava pinturas como medidas para estabelecer o processo comunicativo, chamada de arte rupestre. As imagens reproduzidas pelo homem pré-histórico estavam carregadas de teor comunicativo. Embora não constituídos por meio de palavras, os desenhos sulcados nas paredes manifestavam a comunicação não-verbal. A linguagem comunicativa vai além da produção de palavras e não se limita ao falar ou a escrever. Paz (2012, p.28) esclarece que: “cores e sons também possuem sentido”. E que em qualquer ato expressivo partindo do ser humano há uma intencionalidade difusa, pois “tudo é linguagem”.

Outro importante meio expressivo registrado pelo homem, e que contribui para a compreensão das manifestações das artes atuais, denomina-se arte parietal. Realizada já com a apropriação da linguagem escrita, essa manifestação desenvolveu-se em Roma precisamente em Pompeia entre os séculos XVIII e XIX. As inscrições parietais apresentaram-se carregadas de elevado potencial comunicativo. Essas medidas de comunicabilidade foram pinturas e graffitis cujos suportes eram paredes, muros e tetos. Tinham como intenção repassar uma mensagem, sobretudo, de crítica às situações vivenciadas naquele período. “As inscrições romanas eram, na maior parte das vezes, ligadas a descontentamentos com figuras públicas da sociedade, declarações de amor e ódio, anúncios ou mesmo poesias.” (NOGUEIRA, 2009, p. 02).

Como evidenciado acima, os romanos retratavam nas paredes da cidade os conflitos que viviam. Reproduziam o contexto em que estavam inseridos e apropriavam-se desse meio artístico como utensílio de contestação. As escrituras direcionadas a temáticas diversas utilizadas pela sociedade pompeiana reafirmam a necessidade que o homem possui de expressar-se, além de ser considerada uma característica originária do graffiti.

Diante do percurso histórico vivenciado pela humanidade, torna-se notável que a carência pela comunicação é um aspecto inerente de cada ser humano. Essa característica não fica restrita a épocas ou conhecimento instrutivo ou classe social de cada sujeito. A condição para expressar-se é imposta como um fator necessário e pessoal de cada indivíduo. Ostrower (1987), em seu livro “Criatividade: processos de criação”, apresenta essa função quando sustenta:

[...] Impelido, como ser consciente, a compreender a vida, o homem é impelido a formar. Ele precisa orientar-se ordenando os fenômenos e avaliando o sentido das formas ordenadas; precisa comunicar-se com seres humanos [...] Trata-se pois, de possibilidades, potencialidades do homem que se convertem em necessidades existenciais. O homem cria, não apenas porque quer ou porque gosta, e sim porque precisa; ele só pode crescer enquanto ser humano, coerentemente, ordenando, dando forma, criando”.

(OSTROWER, 1987, p. 09).

A partir dessa colocação é possível identificar que a humanidade evolui impelida pelo desejo da criação. O anseio pela expressividade apresenta-se como um fator unido ao ser humano. O autor reforça que o ser precisa comunicar-se, por essa razão o homem atua dotado da necessidade comunicativa e a junção de todos esses aspectos direciona a criatura ao ato da criação.

A arte poética apresenta-se como forte aliada adjunta às atitudes expressivas da humanidade, estando inclusa em cada ato significativo realizado pela criatura humana. A prática da pintura rupestre e os escritos parietais romanos são reconhecidos como meios artísticos expressivos. Esse fator também justifica a inclusão da poesia nessas atitudes, pois falar e expressar-se por meio da pintura, são atitudes interligadas a arte, e poesia também é arte.

### 3 O CONTEXTO HISTÓRICO DO MOVIMENTO MARGINAL DE 70 E DA ARTE URBANA

O estilo poético é percebido em diferentes modelos e expresso em diferentes plataformas, como obras impressas e mídias digitais. O modelo a ser analisado nesta pesquisa caracteriza-se como Poesia de Rua, representada através do graffiti e pichação, que conduz em seu contexto histórico o movimento marginal da década de 1970. Para que haja maior compreensão da circulação dos escritos de rua no Brasil, achou-se pertinente contextualizá-los com o movimento marginal observando essa manifestação como uma das influências para a produção das poesias reproduzidas por jovens grafiteiros.

As primeiras amostras da poesia marginal surgiram dos conflitos vivenciados na década de setenta. Os autores que produziam esse estilo de poesia ficaram conhecidos como Geração Mimeógrafo, e as produções as quais realizavam foram nomeadas como poesia marginal. Alguns autores populares da geração mimeógrafo foram Ana Cristina César, Cacaso, Paulo Leminski, Francisco Alvin, Waly Salomão, Chacal, dentre outros. Esses poetas trouxeram em suas produções o contexto real do cotidiano arranjando uma crítica aos fatos vividos no período, como a política, a censura e a ditadura militar. Contudo também falavam de sentimentos, sem deixar de lado o uso da linguagem figurativa. Esses aspectos ocasionavam encanto e curiosidade de interpretação transbordando efeitos singulares nos escritos através da linguagem poética.

Os poetas marginais eram jovens universitários que imprimiam seus livros em pequenas gráficas ou mesmo em casa, em um mimeógrafo. Seus materiais por serem compostos pelo mimeógrafo tinham um caráter artesanal: eram simplesmente dobrados e postos em envelopes. O que de fato os escritores almejavam era que suas poesias chegassem ao contato com o público leitor por isso vendiam esses textos em porta de bares, teatros e cinemas e até mesmo na própria faculdade onde estudavam (PROENÇA FILHO, 2002, p. 51).

A poesia marginal de setenta apresentou-se com a intenção de provocar, estimular a sociedade a repensar suas ideias e revolucionar opiniões referentes à aceitação de um novo modelo de expressividade. Seus produtores demonstravam uma inovação expressiva, e, conseqüentemente, atribuíam resistência às imposições estabelecidas pela censura. Brito (2013) relata que:

Em termos de conteúdo, os marginais se atinham sobremaneira ao relato do cotidiano, às situações ordinárias do dia-a-dia que nos passam despercebidas, mas que guardam alta carga poética e revelações surpreendentes se tomadas de perto, como fazem os marginais (BRITO, 2013, p. 11).

Para Brito, os marginais destacavam através do conteúdo que produziam as situações corriqueiras do dia-



a-dia que, por muitas vezes, passavam despercebidas. Escreviam poeticamente a respeito questionando os fatos ocorridos, retratavam sobre o que viviam apresentando uma linguagem viva e sem rodeios, mas com alta carga poética capaz de discursar de maneira subjetiva os acontecimentos daquele período. A linguagem extremamente coloquial utilizada pelos poetas marginais chama a atenção por fugir das normas convencionais da escrita, deixando clara a individualidade pretenciosa de cada autor. Ao escreverem suas poesias de maneira particular e subjetiva, os marginais criavam uma mensagem irreverente. Brito (2013) coloca que “no campo da linguagem, a produção marginal se caracteriza pelo uso de uma variante informal da língua como expressões corriqueiras (clichês ou ready-mades linguísticos), erradas e mesmo gírias”. (BRITO, 2013, p.11)

Os escritores marginais não tinham uma devida preocupação com a estética do texto escrito; mesmo ao indicar suas opiniões de maneira subjetiva, não atentavam à importância da métrica ou rima, fatores analisados dentro de um poema formal. Falavam pela sociedade, por aqueles que não tinham voz. Brito posiciona sua opinião a respeito dessa discussão, da seguinte maneira:

Os termos são curtos, neles é ficcionado um espontaneísmo (marca-se, em geral, as marcas de feitura artesanal, os poemas parecem criação espontânea), apresentam-se sem gravidade, são antes bem humorados, aproximando-se, portanto, do “poema-minuto” ou do “poema-piada” de Oswald de Andrade. (Brito, 2013 p.11).

Como observado na colocação do autor, este reafirma a espontaneidade dos escritores marginais explanando a linguagem coloquial composta juntamente pelo imediatismo, passando então a considerar as produções marginais como produtos artesanais. Ele também aponta o teor humorístico como forte característica nos poemas marginais e estabelece comparação do humor contido nesse estilo de poesia com poemas do início do movimento modernista.

Diante das contribuições acerca do movimento marginal, percebemos que a censura não foi capaz de inibir os autores na produção de seus poemas, que por não possuírem o apoio dos políticos e conseqüentemente a ajuda das editoras, buscaram outros meios de divulgação e expressão. A censura não foi vista pelos marginais como um empecilho capaz de calar suas vozes, eles conseguiram transmitir seus sentimentos e falaram pela sociedade através de sua arte.

As práticas “marginais” com teor literário da atualidade ainda encontram-se na rua. Estão diversificadas em múltiplas modalidades: produções confeccionadas em casa e vendidas na sociedade (como faziam a geração mimeógrafo), grupos de poetas que realizam recitais no meio urbano, pichadores, grafiteiros, dentre outros. Com enfoque nas produções realizadas pelos artistas de rua, apresentamos um pouco do contexto da produção literária urbana direcionada a pichação e ao graffiti com sentidos revestidos de teor poético.

O universo urbano é ponte de relações e encontros, está ativo, vibra as interações que ali se delineiam estão além das práticas de atividades agregadas entre o sair de casa para o trabalho ou sair de casa para a escola. Esse universo vai além do caos imagético, de uma fragmentação territorial, do acúmulo de superficialidade de signos. A cidade se ergue entre múltiplas possibilidades. Nela surgem e atuam diferentes grupos que criam, renovam, inauguram e resistem às regras instituídas, buscando novas capacidades de viver, recriar e encantar o cotidiano. (FURTADO e ZANELLA, 2009, p.1281).

A cidade apresenta um alto teor de comunicação que não se restringe a imagens superficiais; ela tem o domínio de ligar pessoas e estabelecer relações mesmo que de forma indireta. O comunicar da rua com a



sociedade transeunte possibilita a interação real e fornece uma ligação aberta entre pessoa e imagem. E essa conexão repleta de heterogeneidade torna-se cenário para apresentação de seres compositores capazes de (re)criar o meio urbano através da arte.

Os compositores da arte urbana são impulsionados pela necessidade da exposição de seus julgamentos no que diz respeito às críticas sociais, e veem a rua como principal mecanismo para o ato de manusear as produções que desenvolvem. Os “marginais atuais” são conhecidos como grafiteiros e pichadores. Através de suas exposições artísticas, os artistas intencionam uma mudança no meio onde habitam. Como pode ser verificado através da contribuição de Furtado e Zanella (2009):

Consideramos o graffiti e a pichação urbana manifestações emergentes de grupos e pessoas que, ao intervir na cidade, produzem uma cidade outra. Entre vários aspectos, seja pelas imagens figurativas, palavras de ordem, nomes de grupos, pelas intervenções em lugares inóspitos, desacreditados, os grafiteiros e pichadores irrompem a ordem do discurso urbano, criando e recriando a/cidade. (FURTADO e ZANELLA, 2009, p. 1279).

Através da contribuição das autoras, torna-se evidente a utilidade que as práticas da pichação e do graffiti agregam à sociedade produtora, partindo da elucidação de que ao intervir na cidade por meio da arte, os pichadores e grafiteiros quebram a ordem do discurso urbano ligado somente ao merchandising e passam a possibilitar um novo cenário diferenciado quando se prontificam em utilizar-se da pichação e do graffiti como fator interativo com a coletividade.

As manifestações de arte praticadas pelos pichadores e grafiteiros estão atreladas a culturas e modos de viver de grupos sociais heterogêneos. O discurso desenhado na rua possui ligação com o movimento hip-hop (oriundo dos Estados Unidos) e traz em seu contexto elementos ligados ao protesto, reivindicações e expressões de sentimentos.

No que se refere à origem do graffiti pelo mundo, Campos (2013), de acordo com vastas pesquisas, afirma que essa manifestação de arte surgiu em Nova York em meados de 1970. Além de ser uma prática exercida em todo o globo terrestre, o autor coloca os Estados Unidos como um dos principais percussores do movimento e acrescenta a cultura hip-hop como fator para disseminação do graffiti na região norte-americana, não limitando o estilo como única modalidade, mas destacando importância como fundamental influência. “[...] O graffiti hip-hop é apenas um dos gêneros norte-americano, embora se tenha afirmado como o mais popular pela forma como se globalizou”. (CAMPOS, 2013, p. 207).

É importante acrescentar um grande influenciador do movimento de rua, o artista plástico americano Jean-Michel Basquiat, que entre as décadas de 80 e 90 trabalhou a linguagem das artes junto a suas produções. O artista trabalhou com colagens e desenhos aliados a textos de conteúdo poético. As produções de Basquiat contribuíram como uma expansão do movimento da arte urbana pelo mundo e fortificaram o ideal de que a pichação e o graffiti não devem ser observados como manifestações marginais que emporcalham a cidade, mas carecem ser reconhecidas, sobretudo, como atitudes fornecedoras de cultura e de questionamentos do status quo.

As manifestações do graffiti e da pichação inseridas no contexto mundial convergem para o mesmo foco: o protesto social. Lodi (2003) informa os fatores que iniciaram as primeiras instalações da pichação e do graffiti em alguns países, como por exemplo, em Paris:

É preciso lembrar uma vertente do graffiti que se manifestou no final da década de 60, em Paris,



principalmente via estudantes universitários que, de modo geral, utilizavam a técnica de spray sobre máscaras ou estêncils, a escavação sobre os muros ou a apropriação de buracos já existentes nesses muros. Em Paris, o graffiti começou a tomar os lugares mais nobres, bem perto da Sorbonne, numa relação direta com o momento político de maio de 68, na mesma dimensão dos cartazes que cobriam as ruas com dizeres políticos. Esses cartazes explicavam um gesto ilegal, uma provocação, uma agressão à ordem, agora contestada, e uma conclamação à luta. (LODI, 2003, p. 64).

Lodi (2003) proporciona a reflexão sobre o graffiti enquanto circunstanciado ao argumento de protesto. No discurso de Lodi, a rua é posta como auxílio às manifestações sociais e torna-se painel para exposição de contestações políticas realizadas pela sociedade parisiense, sobretudo aos jovens que se apropriaram do ambiente exposto como meio de reivindicação. Assim elucida-se a função conferida ao graffiti como participante do sentimento de queixa, conferindo, dessa maneira, à junção da arte a ação de luta.

No Brasil, os primeiros traços do graffiti surgiram nos anos setenta tendo a capital paulista como uma das principais precursoras da modulação artística no país. O movimento teve como protagonistas jovens artistas de conhecimento atrelados à arte, poetas, estudantes de arquitetura e técnicos de desenho. Era uma época conturbada pela repressão política com o peso da ditadura e a rua se tornara alternativa interessante para a expressão. Os graffitis expostos nos trens dos metrô de Nova York serviram de inspiração para os jovens brasileiros. (LODI, 2003, p.73).

O discurso exibido por meio do graffiti no Brasil na década de setenta foi bastante rico e denso em significados, pois era resultante de um período movido pela censura. As atitudes vieram ligadas à enunciação de contestação. Por meio de reclamações subentendidas, os jovens faziam uso da linguagem metafórica para reivindicação em desenhos artísticos.

No fator equivalente à “Arte”, todas e quaisquer manifestações desenvolvidas na rua que agreguem valores à sociedade, podem e devem ser consideradas como atitudes de caráter artístico “[...] arte pública , a arte que se faz no espaço público, o gesto, a intervenção, o evento, a instalação, o espetáculo, a apresentação”. (PALLAMIM, 2000, p. 10).

A rua está sujeita a acolher diferentes meios de exposições, tornando-se capaz de oportunizar múltiplas facetas à população transeunte. Todas as manifestações de arte se enquadram como cenas que acrescentam valores e tornam-se instrumento de cultura quando inseridas junto à população. No que se refere à arte em contato com o meio urbano, Pallamim (2000), informa que:

A arte urbana é enfocada enquanto um modo de construção social dos espaços públicos, uma via de produção simbólica da cidade, expondo e mediando suas conflitantes relações sociais [...] Nesta feiura material e simbólica de que se caracteriza o urbano, a dimensão artística participa como constituinte, havendo entre ambas uma sintonia processual. (PALLAMIM, 2000, p. 13).

A autora identifica o fator artístico ligado à rua como uma condição emblemática pertencente à cidade que se torna favorável em mediar às relações sociais. A autora comenta que a feiura material atinente ao conjunto urbano possibilita uma sintonia visual quando unida aos traços fornecidos pela arte.

No campo da linguagem, os produtores do discurso de rua exibem uma escrita semelhante àquela empregada pela geração mimeógrafo de 1970. Quando submetidos à escrita, os pichadores grafiteiros destoam da norma culta da língua portuguesa. Contudo, o conteúdo que escrevem possui substâncias de fácil compreensão enquanto oferecem valor poético. “[...] O graffiti revela-se uma linguagem nova que



articula muitas tendências contemporâneas com uma possibilidade alvissareira de eficácia e comunicação”. (LODI, 2003, p. 34)

O processo comunicativo da arte de rua exprime o sentimento de seus produtores que, através da linguagem visual, comunicam suas emoções por meio de frases curtas. Esses poetas expõem e falam das situações sociais a que estão sujeitos. Afirmativas curtas e rápidas se infundem no vazio dos muros, acompanhadas de signos evocativos que discorrem sobre temáticas sociais que exprimem resistência. Os pichadores e grafiteiros justificam as atitudes de “vandalismo” juntas ao ato ilegal, quando esclarecem estar transformando a cidade. “[...] O graffiti se apresenta, então, como essa atividade de roubar um muro, resgatá-lo e entregá-lo com arte”. (FURTADO e ZANELLA, 2009, p. 1294). É constatável que os artistas de rua se aproveitam dessas atitudes com a intenção de passar uma mensagem positiva para a comunidade tanto pelos muros que resgatam quanto pelas mensagens que reproduzem. Assim, a arte urbana qualifica-se como fator contribuinte de expansão cultural, e, quando unida à poesia, ganha força, tornando-se capaz de revelar variadas sensações. Por meio dos escritos urbanos as ruas ganham vozes, falam, gritam, expõem desejos, se declaram. Dizem do amor, do ódio, da angústia, da verdade, contestam e representam os sentimentos do povo. A poesia inclusa contribui com maestria nesse ato, empresta sua beleza para os muros pacificando a linguagem e imprimindo vozes.

#### 4 UM OLHAR ANALÍTICO PARA A POESIA DE RUA

##### 4.1 O contexto em que foram selecionadas as poesias para análise

A sociedade desperta uma visão preconceituosa diante da arte de rua, e muitas vezes, julgam o graffiti e a pichação como incrementos que sujam a cidade, relacionando esses costumes a modos de vandalismo. De fato a pichação e o graffiti quando não permitidos em determinadas áreas são identificados como atitudes vândalas. Contudo o problema que se busca defender está no reconhecimento dessas “atitudes” como fatores expressivos de uma população marginalizada que almeja transmitir uma mensagem. E muitas vezes, essa transmissão decorre pelo uso de palavras e frases carregadas de poesia.

A prática da arte urbana, em grande parte, é atribuída a jovens periféricos que encontram no graffiti e na pichação um caráter expressivo e libertário. Atrelada ao discurso hip-hop, a arte urbana expõe uma identidade subjetiva de cada produtor, que revela um pouco de si em suas produções: “[...] a imagem projetada sob o muro é uma inscrição da imagem de si mesmo. Aquilo que o sujeito concebe de si e constrói junto ao grupo, é isso que ele tenta escrever.” (LODI, 2003, p. 96). Os produtores da arte de rua expressam o cotidiano em que estão inseridos, expõem através da arte seus sentimentos, revoltas, amores, exibem o que vivem.

O discurso hip-hop viabiliza um “estilo” nas atividades dos grupos de pichadores e grafiteiros. Os jovens se espelham nessa modalidade ritmada e, a partir de tal discurso, empregam características de semelhança nas atividades que desenvolvem. O elemento “hip-hop” se adequa como fator relevante na arte de rua ao posicionar-se como ideário de estilo à cultura marginal. Ele enriquece a identidade cultural do âmbito juvenil periférico que encontram através do estilo uma forma de escape ao mundo das drogas e criminalidade ofertadas pela periferia. Andrade apud Lodi (2003) analisa o ponto originário da cultura hip-hop e o explica como:

Uma forma de organização política, cultural e social do jovem negro e por ser conduzido por parâmetros ideológicos de valorização da juventude de ascendência negra por meio da recusa dos estigmas da



violência e marginalidade que lhe são atribuídos. (LODI, 2003, p.100)

A autora comenta que a cultura hip-hop desempenha o papel de democratizar a população residente da periferia. Esse estilo conduz parâmetros ideológicos que valorizam a juventude, sobretudo de ascendência negra, uma vez que a origem do hip-hop trouxe como um de seus objetivos a redução da violência e consumo de drogas na comunidade periférica. Portanto é conveniente reconhecer a correlação do estilo hip-hop nas práticas do graffiti e da pichação empregando este viés como uma saída para os impasses cotidianos enfrentados pelos jovens excluídos.

Os poemas analisados nesta pesquisa estão vinculados ao conceito de práticas compartilhadas, partindo da iniciativa de que foram fotografadas em uma universidade pública. As atitudes de pichação e graffiti desenvolvidas no campus universitário possibilitam o reconhecimento de que os jovens universitários também comungam dessas práticas, como também almejam expor suas ideologias – fator que recorda os jovens universitários de 70.

A Universidade Federal do Piauí - UFPI foi o ambiente escolhido para aquisição das imagens (pichações e graffitis com conteúdo poético).

#### 4.2 Análise sob o ponto de vista da literariedade e da relevância desta produção poética no atual contexto social

Como já dissemos anteriormente, esta pesquisa foi desenvolvida com o intuito de analisar a literariedade contida na poesia urbana, tentando amenizar a visão distorcida de que os escritos de rua não contém importância ou valor poético. Para tanto, buscamos no Formalismo Russo a fonte de crítica para nosso corpus.

O Formalismo Russo foi um movimento que se originou no Circulo Linguístico de Moscou. As ideologias abordaram o objetivo de promover os estudos de poética e de linguística em meados da década de 1910, tendo duração até 1925. O movimento teve como principais pesquisadores grandes nomes como Chklovski, Eikhenbaurn, Jakobson e Tinjanov. Esses estudiosos trouxeram por meio de suas pesquisas o estudo da literariedade – “[...] que separa a linguagem literária da linguagem cotidiana, ou singulariza o uso literário em relação à linguagem comum.” (COMPAGNON, 2014, p.39).

A teoria apresentada pelos formalistas russos atuou com extrema importância para a compreensão dos estudos literários vigentes na época, ainda que de certa forma, os teóricos tenham exagerado por acreditarem que era preciso fazer do estudo da literatura uma ciência autônoma e portanto, deveriam desprender a palavra literária de tudo que não fosse literatura como da filosofia, da religião, da política, da história e da psicologia. (TEZZA, 2003, p.145). Por pensarem dessa forma, os formalistas foram bem criticados por outros teóricos e filósofos. Mesmo com algumas críticas negativas, os estudos formalistas possuem notável valor e contribuem até hoje para as pesquisas desenvolvidas no campo literário.

O estruturalismo apregoado pelos formalistas decorre da análise estrutural do texto que envolve a estrutura dos signos linguísticos – significante e significado – aplicados ao texto. Nesse estudo também se encaixa a semiologia – conhecida como semiótica (ciência dos signos). Ambos trabalham no estudo dos signos dentro do texto. No que equivale ao estudo dos signos, é importante destacar que:

[...] o signo marca sempre uma intenção de comunicar um sentido [...] chama-se significação a esta



relação entre significante e significado [...]; quando um significante se refere ou sugere vários significados, há literariedade. (SAMUEL, 2011, p. 80).

O autor informa de maneira simplificada as funções conferidas aos signos linguísticos dentro de uma determinada linguagem, explicando o posicionamento dos signos nesta linguagem, identificando também que há presença da literariedade quando um signo oferece diversos significados.

A literariedade é definida pelos formalistas russos como as propriedades literárias do texto, ou seja, que o caracterizam como literário. Essas características são definidas como o uso de metáforas, de metonímias, de imagens, de símbolos, referências a mitos e alegorias, e a elementos de estrutura textual da narração como enredo, ambiente e temporalidade. Todas elas são responsáveis em propiciar a singularidade do discurso referente à produção de sentido do texto.

A definição de literariedade vem empregada ao “estranhamento” - termo utilizado pelos formalistas para caracterizar a visão estranha que os incrementos do texto literário provocam no leitor. Desse modo a característica que define a literariedade de um texto é sua habilidade de se fazer estranho para os hábitos normais de percepção, conforme Samuel (2011). Ou seja, os recursos polissêmicos e conotativos inclusos no texto literário provocam a atitude de “estranhamento” que fornecem a distinção do texto comum para texto literário.

Um dos meios que justificam a diferença do texto literário para o não literário está no emprego da linguagem conotativa. Essa linguagem carregada de figuração diverge da linguagem denotativa que é empregada de forma objetiva. Compagnon (2014) justifica que:

A linguagem cotidiana é mais denotativa, a linguagem literária é mais conotativa (ambígua, expressiva, perlocutória, autorreferencial): “significam mais do que dizem”, observa Montaigne referindo-se às palavras poéticas. A linguagem cotidiana é mais espontânea (organizada, densa, complexa). O uso cotidiano da linguagem é referencial e pragmático, o uso literário da língua é imaginário e estético. A literatura explora, sem fim prático, o material linguístico. Assim se enuncia a definição formalista de literatura. (COMPAGNON, 2014, p.39)

Compagnon (2014) aponta a distinção da linguagem denotativa no texto, justificando que está ligada ao discurso direto, ou seja, sem rodeios. Já a linguagem conotativa é mais ambígua, podendo referir-se a várias coisas por meio de uma única palavra. O autor reforça que o uso literário da linguagem é mais imaginário e estético e aponta que os estudos formalistas estão empenhados no estudo desse tipo de linguagem: a conotativa.

O discurso poético, objeto desta pesquisa, apresenta em seu corpo funções de literariedade, pois é composto pelos sistemas alegóricos ambíguos capazes de despertar questionamentos no leitor como forma de compreensão. “[...] A poesia se insinua e se mostra no dito por meio de metáforas, alegorias, analogias, símbolos índices, metonímias que provoca o impacto estético que é chamado de beleza.” (SAMUEL, 2011, p.17).

A linguagem poética é construída por aparatos linguísticos capazes de consolidar beleza ao texto, entre esses se encontram as metáforas impulsionadas a conotar, atribuir figuração e propiciar ambiguidade no discurso. Portanto, “[...] o que o discurso afigura, na poesia, não é o mundo, mas sua essência”. (SAMUEL, 2011, p. 18). Os fatores que tornam o texto poético legível se descobrem na ideologia, que é a visão do



mundo que há em tudo que falamos.

A função do belo na poesia é pois, fornecer aparência, porém não uma aparência superficial, mas envolta de essência. O fator que gera “aparência” está agregado à atitude despertada pelo “sentir” - que é averiguado como atributo inerente de cada leitor/receptor. Portanto, a beleza da poesia é tida como fator singular.

Com base na concepção formalista, serão analisadas nesta pesquisa as poesias selecionadas e denominadas poesia de rua. Identificaremos suas características alegóricas (metáfora, figurações, ambiguidade, etc.) que são capazes de tornar esses textos literários.

Figura 1

Fonte: Universidade Federal do Piauí.

O fragmento poético expõe elementos característicos da rima. A palavra “LAÇO” propõe rima com a palavra “BRAÇOS”. No corpo poético, a palavra “LAÇO” está empregada em seu sentido denotativo. O poeta faz uso da palavra em seu sentido real com a intencionalidade, de relacioná-la a algo capaz de amarrar, prender. Porém o poema ganha sentido figurado quando o autor emprega a palavra “BRAÇOS” a função de amarrar (função denotativa do laço). O jogo de palavras utilizado pelo poeta emprega a figura de linguagem símile, que tem por propósito apontar uma semelhança objetiva entre dois elementos comparados. A função de ambas as palavras interligadas à expressão “JUNTO A MIM” desperta a identificação de que o poeta deseja expressar um sentimento afetivo/amoroso. Portanto o texto mostra-se composto pelo jogo exploratório de sentidos.

O fragmento poético transfere ao receptor a emoção do escritor, assim como repassa os sentimentos experimentados pelo mensageiro: o desejo de estar “enlaçado” pelos “braços” da pessoa amada. Essa expressão sentimental reflete um pouco da subjetividade do escritor por meio da exposição de seu desejo ancorado no texto escrito.

A poesia desenvolvida pelos universitários procura transmitir as emoções vivenciadas pelo público jovem que desfrutam de uma fase carregada de emoções. Esse público procura refletir seus anseios, desejos e amores através de reflexões poéticas espalhadas pelas paredes e muros do ambiente em que convivem. São reflexões que possibilitam a comunicação mútua de uns com os outros. A inserção de mensagens nas paredes do campus universitário promove a comunhão de atitudes expressivas, bem como reflete a identidade juvenil que transfere uma mensagem harmoniosa por meio das figurações da linguagem poética.

Figura 2

Fonte: Universidade Federal do Piauí.

A mensagem aponta uma informação carregada de conteúdos figurativos. Uma das figuras de linguagem encontrada no escrito é denominada personificação ou prosopopeia. Essa figura apresenta a função de empregar sentidos humanos a objetos inanimados e é constantemente utilizada na arte, música e sobretudo em poesia.

Por meio do escrito é possível observar que o mensageiro utiliza a personificação para atribuir os sentidos humanos às paredes, pois se refere a visão, audição e boca de um ser inanimado. Por trás dessa figura de



linguagem, o autor aponta uma mensagem ideológica: de que a rua possui um imenso valor comunicativo e está atenta a todas as transformações, portanto ninguém lhe cala. A rua tem o potencial de presenciar as situações ocorridas no ambiente urbano, identificando os fatos cotidianos recorrentes no meio. A rua ouve, sobretudo, aqueles que não são ouvidos mas desejam se comunicar, exprimir uma mensagem: é o anseio de dizer o que se sente. Quando o mensageiro afirma que “paredes têm boca”, interpretamos que a rua é portadora de vozes anônimas transmissoras de informações que contestam situações compartilhadas por seres deixados à margem. E ao aludir que “o pixo grita!”, o mensageiro reflete o imensurável potencial comunicativo encontrado na rua. O ponto de exclamação confere na linguagem um grito reproduzido pelo transmissor, visto que na gramática normativa, o ponto exclamativo evoca um estado emocional.

Assim, o “pixo grita” por aqueles que desejam comunicar seus sentimentos e muitas vezes são ignorados e visualizados como vândalos. O pixo grita mensagens ideológicas que solicitam respeito referente às práticas da arte urbana. O pixo grita e reflete o eco que contesta a política, a corrupção, o desejo da mudança, o respeito, os sentimentos, o amor ao próximo, o desejo sexual, a fome, a miséria, a paz... O pixo grita e espalha em alto e bom tom que as paredes também podem ser utilizadas como veículos de reflexão.

### Figura 3

Fonte: Universidade Federal do Piauí.

Na frase “O TEMER NÃO TEME”, a palavra TEMER faz referência ao contexto político, associando o verbo “TEMER”, que no sentido denotativo indica - ter ou expressar medo e receios, ao sobrenome do então presidente Michel Temer. Na frase: “NEM TREME SER TEMIDO”, a palavra TREME equivale a estremecer, vibrar, portanto o presidente não tem medo nem treme de medo. No jogo linguístico muito popular conhecido como “trava-língua”, agrega-se a figura de linguagem denominada aliteração, cuja prática da repetição de fonemas consonantais provoca a sonorização do discurso.

O texto como um todo expõe uma visão crítico-ideológica do contexto político do período, em que o artista expõe sua indignação perante a situação política vigente, provocando ambiguidade dos sentidos na frase. Esse poema remete aos textos escritos pelos marginais de 1970, que refletiam suas indignações a respeito do contexto político pelo qual passavam.

O mensageiro utiliza do jogo semântico para deixar sua mensagem envolvida de significados. Ele brinca com as palavras dentro da frase atribuindo a cada uma a reprodução semântica inclusa no escrito, a fim de proporcionar reflexões aos leitores.

É importante destacar que o fragmento “TEME QUE TOMEM O QUE ELE NÃO TEMEU TOMAR”, critica o trâmite político que iniciou em 2017 e se solidificou no ano de 2018: o impeachment da ex-presidente do Brasil, Dilma Rousseff. O mensageiro expõe sua indignação a respeito do procedimento utilizado pelo sucessor da presidente – o vice Michel Temer. E brinca com as palavras de forma sarcástica para contestar a situação política.

## 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Perante o conteúdo acerca da relevância da produção poética em seu sentido geral, a pesquisa esclarece por meio de uma breve contextualização histórica as necessidades expressivas inerentes ao ser humano,



identificando a carência que impulsiona a humanidade a produzir e extravasar seus pensamentos, seja por meio de produções artísticas variadas como música, desenhos e poemas como pela adesão da pichação e do graffiti, corpus deste trabalho.

Por meio da relação entre as produções marginais da década de 1970 e as práticas ideológicas da pichação e do graffiti, o trabalho contextualiza a semelhança entre ambas as práticas e esclarece a importância contida na produção marginal para com as produções poéticas identificadas na arte urbana, ressaltando o valor ideológico intrínseco nessas produções, ao passo que fomenta o valor sociocultural de tais práticas artísticas quando visualizadas no contexto social de suas épocas. Demonstramos a importância da correlação de pensamentos propagados no meio universitário por meio da prática da arte urbana compartilhada pelos jovens, outro fator que também remete aos poetas marginais de setenta, igualmente jovens universitários com veia de contestação semelhantes.

A pesquisa esclarece a importância das produções artísticas urbanas explicando historicamente o valor da pichação e do graffiti, apontando sua relevância para o contexto sociocultural em que estão inseridos, concretizando assim o valor ideológico que lhe é atribuído e que ajudou em seu reconhecimento ao redor do mundo.

Diante das devidas afirmações, fica conferido à importância dos escritos urbanos para o meio social, seja pelo seu uso democrático ou pelo seu diálogo ideológico com a sociedade. A poesia apresenta-se então, como característica enriquecedora da mensagem juntamente a seus recursos figurativos - metáforas, símile, personificação e aliteração - capazes de agregar sentidos polissêmicos ao texto e condensar a beleza das palavras.

Por meio do estudo da literariedade, verificamos os aspectos literários existentes nos escritos urbanos e sua imensurável relevância quando observados analiticamente. A poesia inserida na arte urbana insinua o desejo pela compreensão, a busca pela verdade. Uma verdade escondida pelo jogo das palavras e pela multiplicidade dos sentidos. Ela desperta sensações e dialoga com o povo. Fala de sentimentos e da falta deles, grita pelos que não têm voz nem vez. Expressa em muros, ela desperta, revela, acorda, flui. A poesia é, pois, material inteiramente responsável por tornar o escrito urbano mais deglutível, mais acessível às massas. Essa poesia se ancora no desejo pelo reconhecimento quando grafitada em um muro. E bem-aventurados são aqueles capazes de sentir a poesia impressa na simplicidade das coisas, pois permanecem grafitadas não somente nos muros de uma cidade, mas, sobretudo, nas paredes da alma.

## 5 REFERÊNCIAS

- BRITO, Jefferson Angelis de Godoy e. Do Ordinário ao extraordinário: arte e poesia marginal [manuscrito] – Dissertação (Mestrado) – **Universidade Federal de Goiás**, Faculdade de Letras. Goiânia – GO – 2013.
- CAMPOS, Ricardo. Liberta o herói que há em ti: Risco, mérito e transcendência no universo graffiti. *Tempo Social, revista de sociologia da USP*, v. 25, n. 2. São Paulo, 2013. Disponível em: &lt;http://www.scielo.br/pdf/ts/v25n2/a11v25n2.pdf&gt;. Acesso em: 28 abr 2018.
- COMPAGNON, Antoine. O demônio da teoria: literatura e senso comum. tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. 2. ed. - Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- LODI, Maria Inês**. A escrita das ruas e o poder público no projeto guernica de belo horizonte. Mestrado em Ciências Sociais - Gestão de Cidades, Pontifícia Universidade Católica **de Minas Gerais** Belo Horizonte - MG., 2003. Disponível em: &lt;http://server05.pucminas.br/teses/CiencSociais\_LodiMI\_1.pdf&gt;. Acesso em: 27 abr 2018.
- MOISÉS, Massaud. A análise literária. 9. Ed. São Paulo: Cultrix, 1991.



NOGUEIRA, Cristiana. A (im)permanência do traço: rastro, memória e contestação. PRACS: Revista Eletrônica de Humanidades do Curso de Ciências Sociais da UNIFAP, Nº 2. Dez. 2009. Disponível em: <<https://periodicos.unifap.br/index.php/pracs/article/view/35/n2Cristiana.pdf>>. Acesso em: 27 abr 2018.

OSTROWER, Fayga. Criatividade e processos de criação. - Petrópolis, Vozes, 1987.

PALLAMIN, Vera M. Arte Urbana; São Paulo : Região Central (1945 - 1998): obras de caráter temporário e permanente - São Paulo, Fapesp, 2000.

PAZ, Octavio. O arco e a lira. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PROENÇA FILHO, Domício. Estilos de época na literatura. 15. Ed. São Paulo: Ática, 2002.

ROCHA FURTADO, Janaina; Vieira Zanella, Andréa. Graffiti e cidade: sentidos da intervenção urbana e o processo de constituição dos sujeitos. Revista Mal-estar E Subjetividade, vol. IX, núm. 4, diciembre, 2009, pp. 1279-1302. Universidade de Fortaleza. Fortaleza, Brasil.

SAMUEL, Rogel. Novo manual de teoria literária. 6. ed. revista e ampliada. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

TEZZA, Cristovão. Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo. Primeira edição: Editora Rocco , 2003. Disponível em: <<https://moisesnascimentoblog.files.wordpress.com/2017/03/o-formalismo-russo.pdf>>. Acesso em: 04 jun 2018.

Title: Voices from the walls: a literary analysis of street poetry through graffiti.

Abstract: Street poetry is increasingly present in the urban environment. It is on the walls, on the poles, in the trees, but often such writings are considered as marginal productions devoid of literary value. To oppose this conception, this research proposes to analyze the literary aspects included in the street poetry through graphite, as well as aims to awaken a new look for readers exploring and demonstrating the beauty , creativity, and artistic/cultural relevance of where poetry context is inserted. The work seeks to explain the ideological character of street writings seen as marginal productions made in the current scenario presenting their multiple meanings surrounded by a poetic face. As a resource for the poems' analysis we turned to Russian Formalism's theories since its studies indicates a recognition of literariness' strategies towards the text, for example, the use of figures of speech. We show throughout these analysis that these selected texts, produced in graffiti and displayed in walls, are literary and provoke reflections and questions on the reader. We also used the theoretical contributions from Paz (2012), Lodi (2003), Compagnon (2014), Tezza (2003) and Samuel (2011) for this survey. The poetic material collected for the analysis was photographed in the walls of the Federal University of Piauí.

Keywords: Literariness; Street poetry; Graffiti



=====  
**Arquivo 1:** [VOZES DOS MUROS - Artigo.Rose Corrigido.docx](#) (6925 termos)

**Arquivo 2:** <http://www.cnmqualifica.cnm.org.br/seminarios> (2294 termos)

**Termos comuns:** 4

**Similaridade:** 0,04%

**O texto abaixo é o conteúdo do documento** [VOZES DOS MUROS - Artigo.Rose Corrigido.docx](#). **Os termos em vermelho foram encontrados no documento** <http://www.cnmqualifica.cnm.org.br/seminarios>  
=====

VOZES DOS MUROS: UMA ANÁLISE LITERÁRIA DA POESIA DE RUA POR MEIO DO GRAFFITI.  
RESUMO: A poesia de rua encontra-se cada vez mais presente no meio urbano. Está nos muros, nos postes, nas árvores, porém, muitas vezes tais escritos são considerados produções marginais desprovidas de valor literário. Com o intuito de contrapor-se a essa concepção, a presente pesquisa propõe analisar os aspectos literários inclusos na poesia de rua por meio do graffiti, bem como visa despertar um novo olhar para os leitores explorando e demonstrando a beleza, criatividade e relevância artística/cultural da poesia seja ela em qual contexto esteja inserida. O trabalho procura explicar o caráter ideológico dos escritos de rua vistos como produções marginais realizadas no cenário atual apresentando seus múltiplos sentidos envoltos pela face poética. Como fundamentação teórica para a análise dos poemas, buscamos os pressupostos do Formalismo Russo, já que seus estudos indicam estratégias de reconhecimento da literariedade do texto, evocando para essa percepção, por exemplo, o uso de figuras de linguagem. Por meio das análises demonstramos que os textos selecionados neste corpus, produzidos em graffiti e pichados em muros, contém literariedade, provocando reflexões e questionamentos no leitor. Para essa pesquisa também contamos com os estudos teóricos de Paz (2012), Lodi (2003), Compagnon (2014), Tezza (2003) e Samuel (2011). O material poético coletado para a realização da análise foi fotografado nos muros da Universidade Federal do Piauí-UFPI.

PALAVRAS-CHAVE: Literariedade; Poesia de rua; Graffiti.

## 1 INTRODUÇÃO

A criação poética é uma característica inerente a cada escritor, porém ela não se limita a palavras, podendo apresentar-se sob diversas faces: imagens, objetos e até no silêncio pode conter poesia. Todos esses detalhes quando envolvidos pela face poética são capazes de despertar sensações. Com base na justificativa de que a poesia é capaz de encontrar-se na simplicidade das coisas, o presente trabalho tem por objetivo analisar os aspectos de literariedade inseridos na poesia de rua com o intuito de identificar dentro dos escritos urbanos as características capazes de torná-los plenos de valor literário.

A pesquisa visa contextualizar as temáticas apresentadas na escrita de rua com a realidade atual, bem como demonstrar a importância sociocultural da poesia independente de qual seja o contexto em que ela esteja inserida. Para maior compreensão e esclarecimento do valor contido na poesia de rua, acha-se pertinente correlacionar tais práticas com as atividades poéticas do movimento marginal dos anos 70, assim como identificar a relevância deste movimento e a sua contribuição para as técnicas de elaboração dos escritos de rua. Para efeito de relação, a pesquisa contém uma breve orientação sobre o percurso histórico de ambos movimentos: movimento marginal dos anos 70 e as práticas de pichação e graffiti.

A pesquisa almeja identificar os fragmentos literários existentes na poesia de rua e, através de tal identificação, propor o despertar do olhar analítico-social perante o conteúdo literário inserido na arte urbana. Para fomentação de tais ideias, o trabalho decorre respondendo as seguintes questões: de que



forma esse estilo de poesia dialoga com sociedade atual? Qual a importância sociocultural da poesia de rua? E como examinar as marcas de literariedade presentes nos escritos urbanos?

O trabalho expõe um caráter documental e exploratório no qual foram analisadas três poesias grafitadas por autores anônimos. O conteúdo poético foi fotografado nas paredes e muros da Universidade Federal do Piauí – UFPI no campus Ministro Gerônimo Portela, localizado em Teresina – PI.

O trabalho apresenta recursos referenciais de caráter bibliográfico. No fator equivalente à essência poética estão elencadas as contribuições teóricas de Octávio Paz (2012), Moisés (1991), Nogueira (2009).

Quanto à colaboração teórica referente à poesia marginal dos anos 70 e a produção da arte urbana, a pesquisa conta com a contribuição de Proença Filho (2002), Brito (2013), Furtado e Zanela (2009) e Lodi (2003). Para o objeto de análise da pesquisa foram consultados os autores Compagnon (2014), Tezza (2003) e Samuel (2011).

## 2 O CONCEITO DE ESSÊNCIA POÉTICA E A EXPRESSIVIDADE HUMANA

Para adentrar o contexto histórico-social da poesia de rua e do movimento marginal, é de suma importância ressaltar que o texto poético pode transmitir muito em poucos versos. Mas antes da análise, retrataremos um pouco da figura histórica e classificatória do sentido poético.

A acepção poética alcança a sensibilidade, capacita o leitor na adesão um novo olhar diante de situações corriqueiras que o contornam, possibilitando-lhe uma visão delicada diante do mundo. Paz (2012) deixa claro seu pensamento ao falar sobre o sentido da poesia:

A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de mudar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. Pão dos escolhidos; alimento maldito. Isola; une. Convite à viagem; retorno à terra natal Inspiração, respiração, exercício muscular. Prece ao vazio, diálogo com a ausência: o tédio, a angústia e o desespero se alimentam. Oração, ladainha, epifania, presença. Exorcismo, conjuro, magia. Sublimação, compensação, condensação do inconsciente. Expressão histórica de raças, nações, classes. (PAZ, 2012 p.21).

Paz não retém limitações quando se propõe descrever as características da poesia. O autor procura fazer utensílio do próprio gênero poético para assim descrevê-lo atribuindo o uso da metalinguagem e, de maneira sublime, justifica os encantos que a poesia desperta no ser humano quando relaciona o gênero às situações vivenciadas diariamente.

A poesia é elaborada com o intuito de revelar as mais íntimas expressões, por essa razão ela surge plena de figuração. Agregada ao excesso de figuração encontramos a linguagem metafórica, e ambas são termos essenciais na constituição da poesia. A metáfora é material importante por estar unida ao processo de composição das palavras no que faz referência à condição poética - em que um termo substitui o outro sendo uma comparação abreviada em que o verbo não está expresso, mas subentendido. Como é possível identificar no pensamento de Moisés (1991):

Transpondo a linguagem para o vocabulário estritamente literário, dir-se-ia que a metáfora seria uma palavra-chave, ou palavra catalisadora ou palavra-matriz, cercada de palavras secundárias ou dependentes, tudo compondo 'atmosferas' poéticas. (MOISÉS, 1991, p.42).



Ao argumentar a respeito da metáfora, Moisés identifica que essa importante figura de linguagem é a principal característica dentro da modalidade literária identificando-a como forte utensílio quando inserida ao corpo poético. As palavras com teor metafórico ganham destaque tornando-se palavra-matriz, enquanto todas as outras incorporadas ao texto são implantadas como dependentes no engajamento do escrito. As palavras e seus respectivos grupos de palavras quando inseridas ao contexto poético estão constituídas por alegorias metafóricas. Portanto possuem a capacidade de adquirir a transmutação, ou seja, podem tornar-se outro objeto. Esse atributo possibilita a palavra estar relacionada a diversos significados, conforme verificamos em Paz (2012): “A palavra pão, tocada pela palavra sol, se torna efetivamente um astro; e o sol, por sua vez, torna-se um alimento luminoso.” (PAZ, 2012, p.42) Um aspecto importante inserido nas criações artísticas encontra-se na necessidade de expressão que acompanha a humanidade desde a sua origem. Estudos antropológicos documentaram que no período pré-histórico, ainda que não houvesse as habilidades da linguagem falada e escrita, o homem usava pinturas como medidas para estabelecer o processo comunicativo, chamada de arte rupestre. As imagens reproduzidas pelo homem pré-histórico estavam carregadas de teor comunicativo. Embora não constituídos por meio de palavras, os desenhos sulcados nas paredes manifestavam a comunicação não-verbal. A linguagem comunicativa vai além da produção de palavras e não se limita ao falar ou a escrever. Paz (2012, p.28) esclarece que: “cores e sons também possuem sentido”. E que em qualquer ato expressivo partindo do ser humano há uma intencionalidade difusa, pois “tudo é linguagem”.

Outro importante meio expressivo registrado pelo homem, e que contribui para a compreensão das manifestações das artes atuais, denomina-se arte parietal. Realizada já com a apropriação da linguagem escrita, essa manifestação desenvolveu-se em Roma precisamente em Pompeia entre os séculos XVIII e XIX. As inscrições parietais apresentaram-se carregadas de elevado potencial comunicativo. Essas medidas de comunicabilidade foram pinturas e graffitis cujos suportes eram paredes, muros e tetos. Tinham como intenção repassar uma mensagem, sobretudo, de crítica às situações vivenciadas naquele período. “As inscrições romanas eram, na maior parte das vezes, ligadas a descontentamentos com figuras públicas da sociedade, declarações de amor e ódio, anúncios ou mesmo poesias.” (NOGUEIRA, 2009, p. 02).

Como evidenciado acima, os romanos retratavam nas paredes da cidade os conflitos que viviam. Reproduziam o contexto em que estavam inseridos e apropriavam-se desse meio artístico como utensílio de contestação. As escrituras direcionadas a temáticas diversas utilizadas pela sociedade pompeiana reafirmam a necessidade que o homem possui de expressar-se, além de ser considerada uma característica originária do graffiti.

Diante do percurso histórico vivenciado pela humanidade, torna-se notável que a carência pela comunicação é um aspecto inerente de cada ser humano. Essa característica não fica restrita a épocas ou conhecimento instrutivo ou classe social de cada sujeito. A condição para expressar-se é imposta como um fator necessário e pessoal de cada indivíduo. Ostrower (1987), em seu livro “Criatividade: processos de criação”, apresenta essa função quando sustenta:

[...] Impelido, como ser consciente, a compreender a vida, o homem é impelido a formar. Ele precisa orientar-se ordenando os fenômenos e avaliando o sentido das formas ordenadas; precisa comunicar-se com seres humanos [...] Trata-se pois, de possibilidades, potencialidades do homem que se convertem em necessidades existenciais. O homem cria, não apenas porque quer ou porque gosta, e sim porque precisa; ele só pode crescer enquanto ser humano, coerentemente, ordenando, dando forma, criando”.



(OSTROWER, 1987, p. 09).

A partir dessa colocação é possível identificar que a humanidade evolui impelida pelo desejo da criação. O anseio pela expressividade apresenta-se como um fator unido ao ser humano. O autor reforça que o ser precisa comunicar-se, por essa razão o homem atua dotado da necessidade comunicativa e a junção de todos esses aspectos direciona a criatura ao ato da criação.

A arte poética apresenta-se como forte aliada adjunta às atitudes expressivas da humanidade, estando inclusa em cada ato significativo realizado pela criatura humana. A prática da pintura rupestre e os escritos parietais romanos são reconhecidos como meios artísticos expressivos. Esse fator também justifica a inclusão da poesia nessas atitudes, pois falar e expressar-se por meio da pintura, são atitudes interligadas a arte, e poesia também é arte.

### 3 O CONTEXTO HISTÓRICO DO MOVIMENTO MARGINAL DE 70 E DA ARTE URBANA

O estilo poético é percebido em diferentes modelos e expresso em diferentes plataformas, como obras impressas e mídias digitais. O modelo a ser analisado nesta pesquisa caracteriza-se como Poesia de Rua, representada através do graffiti e pichação, que conduz em seu contexto histórico o movimento marginal da década de 1970. Para que haja maior compreensão da circulação dos escritos de rua no Brasil, achou-se pertinente contextualizá-los com o movimento marginal observando essa manifestação como uma das influências para a produção das poesias reproduzidas por jovens grafiteiros.

As primeiras amostras da poesia marginal surgiram dos conflitos vivenciados na década de setenta. Os autores que produziam esse estilo de poesia ficaram conhecidos como Geração Mimeógrafo, e as produções as quais realizavam foram nomeadas como poesia marginal. Alguns autores populares da geração mimeógrafo foram Ana Cristina César, Cacaso, Paulo Leminski, Francisco Alvin, Waly Salomão, Chacal, dentre outros. Esses poetas trouxeram em suas produções o contexto real do cotidiano arranjando uma crítica aos fatos vividos no período, como a política, a censura e a ditadura militar. Contudo também falavam de sentimentos, sem deixar de lado o uso da linguagem figurativa. Esses aspectos ocasionavam encanto e curiosidade de interpretação transbordando efeitos singulares nos escritos através da linguagem poética.

Os poetas marginais eram jovens universitários que imprimiam seus livros em pequenas gráficas ou mesmo em casa, em um mimeógrafo. Seus materiais por serem compostos pelo mimeógrafo tinham um caráter artesanal: eram simplesmente dobrados e postos em envelopes. O que de fato os escritores almejavam era que suas poesias chegassem ao contato com o público leitor por isso vendiam esses textos em porta de bares, teatros e cinemas e até mesmo na própria faculdade onde estudavam (PROENÇA FILHO, 2002, p. 51).

A poesia marginal de setenta apresentou-se com a intenção de provocar, estimular a sociedade a repensar suas ideias e revolucionar opiniões referentes à aceitação de um novo modelo de expressividade. Seus produtores demonstravam uma inovação expressiva, e, conseqüentemente, atribuíam resistência às imposições estabelecidas pela censura. Brito (2013) relata que:

Em termos de conteúdo, os marginais se atinham sobremaneira ao relato do cotidiano, às situações ordinárias do dia-a-dia que nos passam despercebidas, mas que guardam alta carga poética e revelações surpreendentes se tomadas de perto, como fazem os marginais (BRITO, 2013, p. 11).

Para Brito, os marginais destacavam através do conteúdo que produziam as situações corriqueiras do dia-



a-dia que, por muitas vezes, passavam despercebidas. Escreviam poeticamente a respeito questionando os fatos ocorridos, retratavam sobre o que viviam apresentando uma linguagem viva e sem rodeios, mas com alta carga poética capaz de discursar de maneira subjetiva os acontecimentos daquele período. A linguagem extremamente coloquial utilizada pelos poetas marginais chama a atenção por fugir das normas convencionais da escrita, deixando clara a individualidade pretenciosa de cada autor. Ao escreverem suas poesias de maneira particular e subjetiva, os marginais criavam uma mensagem irreverente. Brito (2013) coloca que “no campo da linguagem, a produção marginal se caracteriza pelo uso de uma variante informal da língua como expressões corriqueiras (clichês ou ready-mades linguísticos), erradas e mesmo gírias”. (BRITO, 2013, p.11)

Os escritores marginais não tinham uma devida preocupação com a estética do texto escrito; mesmo ao indicar suas opiniões de maneira subjetiva, não atentavam à importância da métrica ou rima, fatores analisados dentro de um poema formal. Falavam pela sociedade, por aqueles que não tinham voz. Brito posiciona sua opinião a respeito dessa discussão, da seguinte maneira:

Os termos são curtos, neles é ficcionado um espontaneísmo (marca-se, em geral, as marcas de feitura artesanal, os poemas parecem criação espontânea), apresentam-se sem gravidade, são antes bem humorados, aproximando-se, portanto, do “poema-minuto” ou do “poema-piada” de Oswald de Andrade. (Brito, 2013 p.11).

Como observado na colocação do autor, este reafirma a espontaneidade dos escritores marginais explanando a linguagem coloquial composta juntamente pelo imediatismo, passando então a considerar as produções marginais como produtos artesanais. Ele também aponta o teor humorístico como forte característica nos poemas marginais e estabelece comparação do humor contido nesse estilo de poesia com poemas do início do movimento modernista.

Diante das contribuições acerca do movimento marginal, percebemos que a censura não foi capaz de inibir os autores na produção de seus poemas, que por não possuírem o apoio dos políticos e consequentemente a ajuda das editoras, buscaram outros meios de divulgação e expressão. A censura não foi vista pelos marginais como um empecilho capaz de calar suas vozes, eles conseguiram transmitir seus sentimentos e falaram pela sociedade através de sua arte.

As práticas “marginais” com teor literário da atualidade ainda encontram-se na rua. Estão diversificadas em múltiplas modalidades: produções confeccionadas em casa e vendidas na sociedade (como faziam a geração mimeógrafo), grupos de poetas que realizam recitais no meio urbano, pichadores, grafiteiros, dentre outros. Com enfoque nas produções realizadas pelos artistas de rua, apresentamos um pouco do contexto da produção literária urbana direcionada a pichação e ao graffiti com sentidos revestidos de teor poético.

O universo urbano é ponte de relações e encontros, está ativo, vibra as interações que ali se delineiam estão além das práticas de atividades agregadas entre o sair de casa para o trabalho ou sair de casa para a escola. Esse universo vai além do caos imagético, de uma fragmentação territorial, do acúmulo de superficialidade de signos. A cidade se ergue entre múltiplas possibilidades. Nela surgem e atuam diferentes grupos que criam, renovam, inauguram e resistem às regras instituídas, buscando novas capacidades de viver, recriar e encantar o cotidiano. (FURTADO e ZANELLA, 2009, p.1281).

A cidade apresenta um alto teor de comunicação que não se restringe a imagens superficiais; ela tem o domínio de ligar pessoas e estabelecer relações mesmo que de forma indireta. O comunicar da rua com a



sociedade transeunte possibilita a interação real e fornece uma ligação aberta entre pessoa e imagem. E essa conexão repleta de heterogeneidade torna-se cenário para apresentação de seres compositores capazes de (re)criar o meio urbano através da arte.

Os compositores da arte urbana são impulsionados pela necessidade da exposição de seus julgamentos no que diz respeito às críticas sociais, e veem a rua como principal mecanismo para o ato de manusear as produções que desenvolvem. Os “marginais atuais” são conhecidos como grafiteiros e pichadores. Através de suas exposições artísticas, os artistas intencionam uma mudança no meio onde habitam. Como pode ser verificado através da contribuição de Furtado e Zanella (2009):

Consideramos o graffiti e a pichação urbana manifestações emergentes de grupos e pessoas que, ao intervir na cidade, produzem uma cidade outra. Entre vários aspectos, seja pelas imagens figurativas, palavras de ordem, nomes de grupos, pelas intervenções em lugares inóspitos, desacreditados, os grafiteiros e pichadores irrompem a ordem do discurso urbano, criando e recriando a/cidade. (FURTADO e ZANELLA, 2009, p. 1279).

Através da contribuição das autoras, torna-se evidente a utilidade que as práticas da pichação e do graffiti agregam à sociedade produtora, partindo da elucidação de que ao intervir na cidade por meio da arte, os pichadores e grafiteiros quebram a ordem do discurso urbano ligado somente ao merchandising e passam a possibilitar um novo cenário diferenciado quando se prontificam em utilizar-se da pichação e do graffiti como fator interativo com a coletividade.

As manifestações de arte praticadas pelos pichadores e grafiteiros estão atreladas a culturas e modos de viver de grupos sociais heterogêneos. O discurso desenhado na rua possui ligação com o movimento hip-hop (oriundo dos Estados Unidos) e traz em seu contexto elementos ligados ao protesto, reivindicações e expressões de sentimentos.

No que se refere à origem do graffiti pelo mundo, Campos (2013), **de acordo com** vastas pesquisas, afirma que essa manifestação de arte surgiu em Nova York em meados de 1970. Além de ser uma prática exercida em todo o globo terrestre, o autor coloca os Estados Unidos como um dos principais percussores do movimento e acrescenta a cultura hip-hop como fator para disseminação do graffiti na região norte-americana, não limitando o estilo como única modalidade, mas destacando importância como fundamental influência. “[...] O graffiti hip-hop é apenas um dos gêneros norte-americano, embora se tenha afirmado como o mais popular pela forma como se globalizou”. (CAMPOS, 2013, p. 207).

É importante acrescentar um grande influenciador do movimento de rua, o artista plástico americano Jean-Michel Basquiat, que entre as décadas de 80 e 90 trabalhou a linguagem das artes junto a suas produções. O artista trabalhou com colagens e desenhos aliados a textos de conteúdo poético. As produções de Basquiat contribuíram como uma expansão do movimento da arte urbana pelo mundo e fortificaram o ideal de que a pichação e o graffiti não devem ser observados como manifestações marginais que emporcalham a cidade, mas carecem ser reconhecidas, sobretudo, como atitudes fornecedoras de cultura e de questionamentos do status quo.

As manifestações do graffiti e da pichação inseridas no contexto mundial convergem para o mesmo foco: o protesto social. Lodi (2003) informa os fatores que iniciaram as primeiras instalações da pichação e do graffiti em alguns países, como por exemplo, em Paris:

É preciso lembrar uma vertente do graffiti que se manifestou no final da década de 60, em Paris,



principalmente via estudantes universitários que, de modo geral, utilizavam a técnica de spray sobre máscaras ou estêncils, a escavação sobre os muros ou a apropriação de buracos já existentes nesses muros. Em Paris, o graffiti começou a tomar os lugares mais nobres, bem perto da Sorbonne, numa relação direta com o momento político de maio de 68, na mesma dimensão dos cartazes que cobriam as ruas com dizeres políticos. Esses cartazes explicavam um gesto ilegal, uma provocação, uma agressão à ordem, agora contestada, e uma conclamação à luta. (LODI, 2003, p. 64).

Lodi (2003) proporciona a reflexão sobre o graffiti enquanto circunstanciado ao argumento de protesto. No discurso de Lodi, a rua é posta como auxílio às manifestações sociais e torna-se painel para exposição de contestações políticas realizadas pela sociedade parisiense, sobretudo aos jovens que se apropriaram do ambiente exposto como meio de reivindicação. Assim elucida-se a função conferida ao graffiti como participante do sentimento de queixa, conferindo, dessa maneira, à junção da arte a ação de luta. No Brasil, os primeiros traços do graffiti surgiram nos anos setenta tendo a capital paulista como uma das principais precursoras da modulação artística no país. O movimento teve como protagonistas jovens artistas de conhecimento atrelados à arte, poetas, estudantes de arquitetura e técnicos de desenho. Era uma época conturbada pela repressão política com o peso da ditadura e a rua se tornara alternativa interessante para a expressão. Os graffitis expostos nos trens dos metrô de Nova York serviram de inspiração para os jovens brasileiros. (LODI, 2003, p.73).

O discurso exibido por meio do graffiti no Brasil na década de setenta foi bastante rico e denso em significados, pois era resultante de um período movido pela censura. As atitudes vieram ligadas à enunciação de contestação. Por meio de reclamações subentendidas, os jovens faziam uso da linguagem metafórica para reivindicação em desenhos artísticos.

No fator equivalente à “Arte”, todas e quaisquer manifestações desenvolvidas na rua que agreguem valores à sociedade, podem e devem ser consideradas como atitudes de caráter artístico “[...] arte pública , a arte que se faz no espaço público, o gesto, a intervenção, o evento, a instalação, o espetáculo, a apresentação”. (PALLAMIM, 2000, p. 10).

A rua está sujeita a acolher diferentes meios de exposições, tornando-se capaz de oportunizar múltiplas facetas à população transeunte. Todas as manifestações de arte se enquadram como cenas que acrescentam valores e tornam-se instrumento de cultura quando inseridas junto à população. No que se refere à arte **em contato com** o meio urbano, Pallamim (2000), informa que:

A arte urbana é enfocada enquanto um modo de construção social dos espaços públicos, uma via de produção simbólica da cidade, expondo e mediando suas conflitantes relações sociais [...] Nesta feiura material e simbólica de que se caracteriza o urbano, a dimensão artística participa como constituinte, havendo entre ambas uma sintonia processual. (PALLAMIM, 2000, p. 13).

A autora identifica o fator artístico ligado à rua como uma condição emblemática pertencente à cidade que se torna favorável em mediar às relações sociais. A autora comenta que a feiura material atinente ao conjunto urbano possibilita uma sintonia visual quando unida aos traços fornecidos pela arte.

No campo da linguagem, os produtores do discurso de rua exibem uma escrita semelhante àquela empregada pela geração mimeógrafo de 1970. Quando submetidos à escrita, os pichadores grafiteiros destoam da norma culta da língua portuguesa. Contudo, o conteúdo que escrevem possui substâncias de fácil compreensão enquanto oferecem valor poético. “[...] O graffiti revela-se uma linguagem nova que



articula muitas tendências contemporâneas com uma possibilidade alvissareira de eficácia e comunicação”. (LODI, 2003, p. 34)

O processo comunicativo da arte de rua exprime o sentimento de seus produtores que, através da linguagem visual, comunicam suas emoções por meio de frases curtas. Esses poetas expõem e falam das situações sociais a que estão sujeitos. Afirmativas curtas e rápidas se infundem no vazio dos muros, acompanhadas de signos evocativos que discorrem sobre temáticas sociais que exprimem resistência. Os pichadores e grafiteiros justificam as atitudes de “vandalismo” juntas ao ato ilegal, quando esclarecem estar transformando a cidade. “[...] O graffiti se apresenta, então, como essa atividade de roubar um muro, resgatá-lo e entregá-lo com arte”. (FURTADO e ZANELLA, 2009, p. 1294). É constatável que os artistas de rua se aproveitam dessas atitudes com a intenção de passar uma mensagem positiva para a comunidade tanto pelos muros que resgatam quanto pelas mensagens que reproduzem. Assim, a arte urbana qualifica-se como fator contribuinte de expansão cultural, e, quando unida à poesia, ganha força, tornando-se capaz de revelar variadas sensações. Por meio dos escritos urbanos as ruas ganham vozes, falam, gritam, expõem desejos, se declaram. Dizem do amor, do ódio, da angústia, da verdade, contestam e representam os sentimentos do povo. A poesia inclusa contribui com maestria nesse ato, empresta sua beleza para os muros pacificando a linguagem e imprimindo vozes.

#### 4 UM OLHAR ANALÍTICO PARA A POESIA DE RUA

##### 4.1 O contexto em que foram selecionadas as poesias para análise

A sociedade desperta uma visão preconceituosa diante da arte de rua, e muitas vezes, julgam o graffiti e a pichação como incrementos que sujam a cidade, relacionando esses costumes a modos de vandalismo. De fato a pichação e o graffiti quando não permitidos em determinadas áreas são identificados como atitudes vândalas. Contudo o problema que se busca defender está no reconhecimento dessas “atitudes” como fatores expressivos de uma população marginalizada que almeja transmitir uma mensagem. E muitas vezes, essa transmissão decorre pelo uso de palavras e frases carregadas de poesia.

A prática da arte urbana, em grande parte, é atribuída a jovens periféricos que encontram no graffiti e na pichação um caráter expressivo e libertário. Atrelada ao discurso hip-hop, a arte urbana expõe uma identidade subjetiva de cada produtor, que revela um pouco de si em suas produções: “[...] a imagem projetada sob o muro é uma inscrição da imagem de si mesmo. Aquilo que o sujeito concebe de si e constrói junto ao grupo, é isso que ele tenta escrever.” (LODI, 2003, p. 96). Os produtores da arte de rua expressam o cotidiano em que estão inseridos, expõem através da arte seus sentimentos, revoltas, amores, exibem o que vivem.

O discurso hip-hop viabiliza um “estilo” nas atividades dos grupos de pichadores e grafiteiros. Os jovens se espelham nessa modalidade ritmada e, a partir de tal discurso, empregam características de semelhança nas atividades que desenvolvem. O elemento “hip-hop” se adequa como fator relevante na arte de rua ao posicionar-se como ideário de estilo à cultura marginal. Ele enriquece a identidade cultural do âmbito juvenil periférico que encontram através do estilo uma forma de escape ao mundo das drogas e criminalidade ofertadas pela periferia. Andrade apud Lodi (2003) analisa o ponto originário da cultura hip-hop e o explica como:

Uma forma de organização política, cultural e social do jovem negro e por ser conduzido por parâmetros ideológicos de valorização da juventude de ascendência negra por meio da recusa dos estigmas da



violência e marginalidade que lhe são atribuídos. (LODI, 2003, p.100)

A autora comenta que a cultura hip-hop desempenha o papel de democratizar a população residente da periferia. Esse estilo conduz parâmetros ideológicos que valorizam a juventude, sobretudo de ascendência negra, uma vez que a origem do hip-hop trouxe como um de seus objetivos a redução da violência e consumo de drogas na comunidade periférica. Portanto é conveniente reconhecer a correlação do estilo hip-hop nas práticas do graffiti e da pichação empregando este viés como uma saída para os impasses cotidianos enfrentados pelos jovens excluídos.

Os poemas analisados nesta pesquisa estão vinculados ao conceito de práticas compartilhadas, partindo da iniciativa de que foram fotografadas em uma universidade pública. As atitudes de pichação e graffiti desenvolvidas no campus universitário possibilitam o reconhecimento de que os jovens universitários também comungam dessas práticas, como também almejam expor suas ideologias – fator que recorda os jovens universitários de 70.

A Universidade Federal do Piauí - UFPI foi o ambiente escolhido para aquisição das imagens (pichações e graffitis com conteúdo poético).

#### 4.2 Análise sob o ponto de vista da literariedade e da relevância desta produção poética no atual contexto social

Como já dissemos anteriormente, esta pesquisa foi desenvolvida com o intuito de analisar a literariedade contida na poesia urbana, tentando amenizar a visão distorcida de que os escritos de rua não contém importância ou valor poético. Para tanto, buscamos no Formalismo Russo a fonte de crítica para nosso corpus.

O Formalismo Russo foi um movimento que se originou no Circulo Linguístico de Moscou. As ideologias abordaram o objetivo de promover os estudos de poética e de linguística em meados da década de 1910, tendo duração até 1925. O movimento teve como principais pesquisadores grandes nomes como Chklovski, Eikhenbaurn, Jakobson e Tinjanov. Esses estudiosos trouxeram por meio de suas pesquisas o estudo da literariedade – “[...] que separa a linguagem literária da linguagem cotidiana, ou singulariza o uso literário em relação à linguagem comum.” (COMPAGNON, 2014, p.39).

A teoria apresentada pelos formalistas russos atuou com extrema importância para a compreensão dos estudos literários vigentes na época, ainda que de certa forma, os teóricos tenham exagerado por acreditarem que era preciso fazer do estudo da literatura uma ciência autônoma e portanto, deveriam desprender a palavra literária de tudo que não fosse literatura como da filosofia, da religião, da política, da história e da psicologia. (TEZZA, 2003, p.145). Por pensarem dessa forma, os formalistas foram bem criticados por outros teóricos e filósofos. Mesmo com algumas críticas negativas, os estudos formalistas possuem notável valor e contribuem até hoje para as pesquisas desenvolvidas no campo literário.

O estruturalismo apregoado pelos formalistas decorre da análise estrutural do texto que envolve a estrutura dos signos linguísticos – significante e significado – aplicados ao texto. Nesse estudo também se encaixa a semiologia – conhecida como semiótica (ciência dos signos). Ambos trabalham no estudo dos signos dentro do texto. No que equivale ao estudo dos signos, é importante destacar que:

[...] o signo marca sempre uma intenção de comunicar um sentido [...] chama-se significação a esta



relação entre significante e significado [...]; quando um significante se refere ou sugere vários significados, há literariedade. (SAMUEL, 2011, p. 80).

O autor informa de maneira simplificada as funções conferidas aos signos linguísticos dentro de uma determinada linguagem, explicando o posicionamento dos signos nesta linguagem, identificando também que há presença da literariedade quando um signo oferece diversos significados.

A literariedade é definida pelos formalistas russos como as propriedades literárias do texto, ou seja, que o caracterizam como literário. Essas características são definidas como o uso de metáforas, de metonímias, de imagens, de símbolos, referências a mitos e alegorias, e a elementos de estrutura textual da narração como enredo, ambiente e temporalidade. Todas elas são responsáveis em propiciar a singularidade do discurso referente à produção de sentido do texto.

A definição de literariedade vem empregada ao “estranhamento” - termo utilizado pelos formalistas para caracterizar a visão estranha que os incrementos do texto literário provocam no leitor. Desse modo a característica que define a literariedade de um texto é sua habilidade de se fazer estranho para os hábitos normais de percepção, conforme Samuel (2011). Ou seja, os recursos polissêmicos e conotativos inclusos no texto literário provocam a atitude de “estranhamento” que fornecem a distinção do texto comum para texto literário.

Um dos meios que justificam a diferença do texto literário para o não literário está no emprego da linguagem conotativa. Essa linguagem carregada de figuração diverge da linguagem denotativa que é empregada de forma objetiva. Compagnon (2014) justifica que:

A linguagem cotidiana é mais denotativa, a linguagem literária é mais conotativa (ambígua, expressiva, perlocutória, autorreferencial): “significam mais do que dizem”, observa Montaigne referindo-se às palavras poéticas. A linguagem cotidiana é mais espontânea (organizada, densa, complexa). O uso cotidiano da linguagem é referencial e pragmático, o uso literário da língua é imaginário e estético. A literatura explora, sem fim prático, o material linguístico. Assim se enuncia a definição formalista de literatura. (COMPAGNON, 2014, p.39)

Compagnon (2014) aponta a distinção da linguagem denotativa no texto, justificando que está ligada ao discurso direto, ou seja, sem rodeios. Já a linguagem conotativa é mais ambígua, podendo referir-se a várias coisas por meio de uma única palavra. O autor reforça que o uso literário da linguagem é mais imaginário e estético e aponta que os estudos formalistas estão empenhados no estudo desse tipo de linguagem: a conotativa.

O discurso poético, objeto desta pesquisa, apresenta em seu corpo funções de literariedade, pois é composto pelos sistemas alegóricos ambíguos capazes de despertar questionamentos no leitor como forma de compreensão. “[...] A poesia se insinua e se mostra no dito por meio de metáforas, alegorias, analogias, símbolos índices, metonímias que provoca o impacto estético que é chamado de beleza.” (SAMUEL, 2011, p.17).

A linguagem poética é construída por aparatos linguísticos capazes de consolidar beleza ao texto, entre esses se encontram as metáforas impulsionadas a conotar, atribuir figuração e propiciar ambiguidade no discurso. Portanto, “[...] o que o discurso afigura, na poesia, não é o mundo, mas sua essência”. (SAMUEL, 2011, p. 18). Os fatores que tornam o texto poético legível se descobrem na ideologia, que é a visão do



mundo que há em tudo que falamos.

A função do belo na poesia é pois, fornecer aparência, porém não uma aparência superficial, mas envolta de essência. O fator que gera “aparência” está agregado à atitude despertada pelo “sentir” - que é averiguado como atributo inerente de cada leitor/receptor. Portanto, a beleza da poesia é tida como fator singular.

Com base na concepção formalista, serão analisadas nesta pesquisa as poesias selecionadas e denominadas poesia de rua. Identificaremos suas características alegóricas (metáfora, figurações, ambiguidade, etc.) que são capazes de tornar esses textos literários.

Figura 1

Fonte: Universidade Federal do Piauí.

O fragmento poético expõe elementos característicos da rima. A palavra “LAÇO” propõe rima com a palavra “BRAÇOS”. No corpo poético, a palavra “LAÇO” está empregada em seu sentido denotativo. O poeta faz uso da palavra em seu sentido real com a intencionalidade, de relacioná-la a algo capaz de amarrar, prender. Porém o poema ganha sentido figurado quando o autor emprega a palavra “BRAÇOS” a função de amarrar (função denotativa do laço). O jogo de palavras utilizado pelo poeta emprega a figura de linguagem símile, que tem por propósito apontar uma semelhança objetiva entre dois elementos comparados. A função de ambas as palavras interligadas à expressão “JUNTO A MIM” desperta a identificação de que o poeta deseja expressar um sentimento afetivo/amoroso. Portanto o texto mostra-se composto pelo jogo exploratório de sentidos.

O fragmento poético transfere ao receptor a emoção do escritor, assim como repassa os sentimentos experimentados pelo mensageiro: o desejo de estar “enlaçado” pelos “braços” da pessoa amada. Essa expressão sentimental reflete um pouco da subjetividade do escritor por meio da exposição de seu desejo ancorado no texto escrito.

A poesia desenvolvida pelos universitários procura transmitir as emoções vivenciadas pelo público jovem que desfrutam de uma fase carregada de emoções. Esse público procura refletir seus anseios, desejos e amores através de reflexões poéticas espalhadas pelas paredes e muros do ambiente em que convivem. São reflexões que possibilitam a comunicação mútua de uns com os outros. A inserção de mensagens nas paredes do campus universitário promove a comunhão de atitudes expressivas, bem como reflete a identidade juvenil que transfere uma mensagem harmoniosa por meio das figurações da linguagem poética.

Figura 2

Fonte: Universidade Federal do Piauí.

A mensagem aponta uma informação carregada de conteúdos figurativos. Uma das figuras de linguagem encontrada no escrito é denominada personificação ou prosopopeia. Essa figura apresenta a função de empregar sentidos humanos a objetos inanimados e é constantemente utilizada na arte, música e sobretudo em poesia.

Por meio do escrito é possível observar que o mensageiro utiliza a personificação para atribuir os sentidos humanos às paredes, pois se refere a visão, audição e boca de um ser inanimado. Por trás dessa figura de



linguagem, o autor aponta uma mensagem ideológica: de que a rua possui um imenso valor comunicativo e está atenta a todas as transformações, portanto ninguém lhe cala. A rua tem o potencial de presenciar as situações ocorridas no ambiente urbano, identificando os fatos cotidianos recorrentes no meio. A rua ouve, sobretudo, aqueles que não são ouvidos mas desejam se comunicar, exprimir uma mensagem: é o anseio de dizer o que se sente. Quando o mensageiro afirma que “paredes têm boca”, interpretamos que a rua é portadora de vozes anônimas transmissoras de informações que contestam situações compartilhadas por seres deixados à margem. E ao aludir que “o pixo grita!”, o mensageiro reflete o imensurável potencial comunicativo encontrado na rua. O ponto de exclamação confere na linguagem um grito reproduzido pelo transmissor, visto que na gramática normativa, o ponto exclamativo evoca um estado emocional.

Assim, o “pixo grita” por aqueles que desejam comunicar seus sentimentos e muitas vezes são ignorados e visualizados como vândalos. O pixo grita mensagens ideológicas que solicitam respeito referente às práticas da arte urbana. O pixo grita e reflete o eco que contesta a política, a corrupção, o desejo da mudança, o respeito, os sentimentos, o amor ao próximo, o desejo sexual, a fome, a miséria, a paz... O pixo grita e espalha em alto e bom tom que as paredes também podem ser utilizadas como veículos de reflexão.

### Figura 3

Fonte: Universidade Federal do Piauí.

Na frase “O TEMER NÃO TEME”, a palavra TEMER faz referência ao contexto político, associando o verbo “TEMER”, que no sentido denotativo indica - ter ou expressar medo e receios, ao sobrenome do então presidente Michel Temer. Na frase: “NEM TREME SER TEMIDO”, a palavra TREME equivale a estremecer, vibrar, portanto o presidente não tem medo nem treme de medo. No jogo linguístico muito popular conhecido como “trava-língua”, agrega-se a figura de linguagem denominada aliteração, cuja prática da repetição de fonemas consonantais provoca a sonorização do discurso.

O texto como um todo expõe uma visão crítico-ideológica do contexto político do período, em que o artista expõe sua indignação perante a situação política vigente, provocando ambiguidade dos sentidos na frase. Esse poema remete aos textos escritos pelos marginais de 1970, que refletiam suas indignações a respeito do contexto político pelo qual passavam.

O mensageiro utiliza do jogo semântico para deixar sua mensagem envolvida de significados. Ele brinca com as palavras dentro da frase atribuindo a cada uma a reprodução semântica inclusa no escrito, a fim de proporcionar reflexões aos leitores.

É importante destacar que o fragmento “TEME QUE TOMEM O QUE ELE NÃO TEMEU TOMAR”, critica o trâmite político que iniciou em 2017 e se solidificou no ano de 2018: o impeachment da ex-presidente do Brasil, Dilma Rousseff. O mensageiro expõe sua indignação a respeito do procedimento utilizado pelo sucessor da presidente – o vice Michel Temer. E brinca com as palavras de forma sarcástica para contestar a situação política.

## 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Perante o conteúdo acerca da relevância da produção poética em seu sentido geral, a pesquisa esclarece por meio de uma breve contextualização histórica as necessidades expressivas inerentes ao ser humano,



identificando a carência que impulsiona a humanidade a produzir e extravasar seus pensamentos, seja por meio de produções artísticas variadas como música, desenhos e poemas como pela adesão da pichação e do graffiti, corpus deste trabalho.

Por meio da relação entre as produções marginais da década de 1970 e as práticas ideológicas da pichação e do graffiti, o trabalho contextualiza a semelhança entre ambas as práticas e esclarece a importância contida na produção marginal para com as produções poéticas identificadas na arte urbana, ressaltando o valor ideológico intrínseco nessas produções, ao passo que fomenta o valor sociocultural de tais práticas artísticas quando visualizadas no contexto social de suas épocas. Demonstramos a importância da correlação de pensamentos propagados no meio universitário por meio da prática da arte urbana compartilhada pelos jovens, outro fator que também remete aos poetas marginais de setenta, igualmente jovens universitários com veia de contestação semelhantes.

A pesquisa esclarece a importância das produções artísticas urbanas explicando historicamente o valor da pichação e do graffiti, apontando sua relevância para o contexto sociocultural em que estão inseridos, concretizando assim o valor ideológico que lhe é atribuído e que ajudou em seu reconhecimento ao redor do mundo.

Diante das devidas afirmações, fica conferido à importância dos escritos urbanos para o meio social, seja pelo seu uso democrático ou pelo seu diálogo ideológico com a sociedade. A poesia apresenta-se então, como característica enriquecedora da mensagem juntamente a seus recursos figurativos - metáforas, símile, personificação e aliteração - capazes de agregar sentidos polissêmicos ao texto e condensar a beleza das palavras.

Por meio do estudo da literariedade, verificamos os aspectos literários existentes nos escritos urbanos e sua imensurável relevância quando observados analiticamente. A poesia inserida na arte urbana insinua o desejo pela compreensão, a busca pela verdade. Uma verdade escondida pelo jogo das palavras e pela multiplicidade dos sentidos. Ela desperta sensações e dialoga com o povo. Fala de sentimentos e da falta deles, grita pelos que não têm voz nem vez. Expressa em muros, ela desperta, revela, acorda, flui. A poesia é, pois, material inteiramente responsável por tornar o escrito urbano mais deglutível, mais acessível às massas. Essa poesia se ancora no desejo pelo reconhecimento quando grafitada em um muro. E bem-aventurados são aqueles capazes de sentir a poesia impressa na simplicidade das coisas, pois permanecem grafitadas não somente nos muros de uma cidade, mas, sobretudo, nas paredes da alma.

## 5 REFERÊNCIAS

- BRITO, Jefferson Angelis de Godoy e. Do Ordinário ao extraordinário: arte e poesia marginal [manuscrito] – Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras. Goiânia – GO – 2013.
- CAMPOS, Ricardo. Liberta o herói que há em ti: Risco, mérito e transcendência no universo graffiti. Tempo Social, revista de sociologia da USP, v. 25, n. 2. São Paulo, 2013. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ts/v25n2/a11v25n2.pdf>>. Acesso em: 28 abr 2018.
- COMPAGNON, Antoine. O demônio da teoria: literatura e senso comum. tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. 2. ed. - Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- LODI, Maria Inês. A escrita das ruas e o poder público no projeto guernica de belo horizonte. Mestrado em Ciências Sociais - Gestão de Cidades, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais Belo Horizonte - MG., 2003. Disponível em: <[http://server05.pucminas.br/teses/CiencSociais\\_LodiMI\\_1.pdf](http://server05.pucminas.br/teses/CiencSociais_LodiMI_1.pdf)>. Acesso em: 27 abr 2018.
- MOISÉS, Massaud. A análise literária. 9. Ed. São Paulo: Cultrix, 1991.



NOGUEIRA, Cristiana. A (im)permanência do traço: rastro, memória e contestação. PRACS: Revista Eletrônica de Humanidades do Curso de Ciências Sociais da UNIFAP, Nº 2. Dez. 2009. Disponível em: <<https://periodicos.unifap.br/index.php/pracs/article/view/35/n2Cristiana.pdf>>. Acesso em: 27 abr 2018.

OSTROWER, Fayga. Criatividade e processos de criação. - Petrópolis, Vozes, 1987.

PALLAMIN, Vera M. Arte Urbana; São Paulo : Região Central (1945 - 1998): obras de caráter temporário e permanente - São Paulo, Fapesp, 2000.

PAZ, Octavio. O arco e a lira. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PROENÇA FILHO, Domício. Estilos de época na literatura. 15. Ed. São Paulo: Ática, 2002.

ROCHA FURTADO, Janaina; Vieira Zanella, Andréa. Graffiti e cidade: sentidos da intervenção urbana e o processo de constituição dos sujeitos. Revista Mal-estar E Subjetividade, vol. IX, núm. 4, diciembre, 2009, pp. 1279-1302. Universidade de Fortaleza. Fortaleza, Brasil.

SAMUEL, Rogel. Novo manual de teoria literária. 6. ed. revista e ampliada. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

TEZZA, Cristovão. Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo. Primeira edição: Editora Rocco , 2003. Disponível em: <<https://moisesnascimentoblog.files.wordpress.com/2017/03/o-formalismo-russo.pdf>>. Acesso em: 04 jun 2018.

Title: Voices from the walls: a literary analysis of street poetry through graffiti.

Abstract: Street poetry is increasingly present in the urban environment. It is on the walls, on the poles, in the trees, but often such writings are considered as marginal productions devoid of literary value. To oppose this conception, this research proposes to analyze the literary aspects included in the street poetry through graphite, as well as aims to awaken a new look for readers exploring and demonstrating the beauty , creativity, and artistic/cultural relevance of where poetry context is inserted. The work seeks to explain the ideological character of street writings seen as marginal productions made in the current scenario presenting their multiple meanings surrounded by a poetic face. As a resource for the poems' analysis we turned to Russian Formalism's theories since its studies indicates a recognition of literariness' strategies towards the text, for example, the use of figures of speech. We show throughout these analysis that these selected texts, produced in graffiti and displayed in walls, are literary and provoke reflections and questions on the reader. We also used the theoretical contributions from Paz (2012), Lodi (2003), Compagnon (2014), Tezza (2003) and Samuel (2011) for this survey. The poetic material collected for the analysis was photographed in the walls of the Federal University of Piauí.

Keywords: Literariness; Street poetry; Graffiti



=====  
**Arquivo 1:** [VOZES DOS MUROS - Artigo.Rose Corrigido.docx](#) (6925 termos)

**Arquivo 2:** <http://www.cultura.pe.gov.br/para-um-grande-publico-de-tudo-um-pouco> (946 termos)

**Termos comuns:** 1

**Similaridade:** 0,01%

**O texto abaixo é o conteúdo do documento** [VOZES DOS MUROS - Artigo.Rose Corrigido.docx](#). **Os termos em vermelho foram encontrados no documento** <http://www.cultura.pe.gov.br/para-um-grande-publico-de-tudo-um-pouco>

=====  
VOZES DOS MUROS: UMA ANÁLISE LITERÁRIA DA POESIA DE RUA POR MEIO DO GRAFFITI.  
RESUMO: A poesia de rua encontra-se cada vez mais presente no meio urbano. Está nos muros, nos postes, nas árvores, porém, muitas vezes tais escritos são considerados produções marginais desprovidas de valor literário. Com o intuito de contrapor-se a essa concepção, a presente pesquisa propõe analisar os aspectos literários inclusos na poesia de rua por meio do graffiti, bem como visa despertar um novo olhar para os leitores explorando e demonstrando a beleza, criatividade e relevância artística/cultural da poesia seja ela em qual contexto esteja inserida. O trabalho procura explanar o caráter ideológico dos escritos de rua vistos como produções marginais realizadas no cenário atual apresentando seus múltiplos sentidos envoltos pela face poética. Como fundamentação teórica para a análise dos poemas, buscamos os pressupostos do Formalismo Russo, já que seus estudos indicam estratégias de reconhecimento da literariedade do texto, evocando para essa percepção, por exemplo, o uso de figuras de linguagem. Por meio das análises demonstramos que os textos selecionados neste corpus, produzidos em graffiti e pichados em muros, contém literariedade, provocando reflexões e questionamentos no leitor. Para essa pesquisa também contamos com os estudos teóricos de Paz (2012), Lodi (2003), Compagnon (2014), Tezza (2003) e Samuel (2011). O material poético coletado para a realização da análise foi fotografado nos muros da Universidade Federal do Piauí-UFPI.  
PALAVRAS-CHAVE: Literariedade; Poesia de rua; Graffiti.

## 1 INTRODUÇÃO

A criação poética é uma característica inerente a cada escritor, porém ela não se limita a palavras, podendo apresentar-se sob diversas faces: imagens, objetos e até no silêncio pode conter poesia. Todos esses detalhes quando envolvidos pela face poética são capazes de despertar sensações. Com base na justificativa de que a poesia é capaz de encontrar-se na simplicidade das coisas, o presente trabalho tem por objetivo analisar os aspectos de literariedade inseridos na poesia de rua com o intuito de identificar dentro dos escritos urbanos as características capazes de torná-los plenos de valor literário.

A pesquisa visa contextualizar as temáticas apresentadas na escrita de rua com a realidade atual, bem como demonstrar a importância sociocultural da poesia independente de qual seja o contexto em que ela esteja inserida. Para maior compreensão e esclarecimento do valor contido na poesia de rua, acha-se pertinente correlacionar tais práticas com as atividades poéticas do movimento marginal dos anos 70, assim como identificar a relevância deste movimento e a sua contribuição para as técnicas de elaboração dos escritos de rua. Para efeito de relação, a pesquisa contém uma breve orientação sobre o percurso histórico de ambos movimentos: movimento marginal dos anos 70 e as práticas de pichação e graffiti.

A pesquisa almeja identificar os fragmentos literários existentes na poesia de rua e, através de tal identificação, propor o despertar do olhar analítico-social perante o conteúdo literário inserido na arte



urbana. Para fomentação de tais ideias, o trabalho decorre respondendo as seguintes questões: de que forma esse estilo de poesia dialoga com sociedade atual? Qual a importância sociocultural da poesia de rua? E como examinar as marcas de literariedade presentes nos escritos urbanos?

O trabalho expõe um caráter documental e exploratório no qual foram analisadas três poesias grafitadas por autores anônimos. O conteúdo poético foi fotografado nas paredes e muros da Universidade Federal do Piauí – UFPI no campus Ministro Gerônimo Portela, localizado em Teresina – PI.

O trabalho apresenta recursos referenciais de caráter bibliográfico. No fator equivalente à essência poética estão elencadas as contribuições teóricas de Octávio Paz (2012), Moisés (1991), Nogueira (2009).

Quanto à colaboração teórica referente à poesia marginal dos anos 70 e a produção da arte urbana, a pesquisa conta com a contribuição de Proença Filho (2002), Brito (2013), Furtado e Zanela (2009) e Lodi (2003). Para o objeto de análise da pesquisa foram consultados os autores Compagnon (2014), Tezza (2003) e Samuel (2011).

## 2 O CONCEITO DE ESSÊNCIA POÉTICA E A EXPRESSIVIDADE HUMANA

Para adentrar o contexto histórico-social da poesia de rua e do movimento marginal, é de suma importância ressaltar que o texto poético pode transmitir muito em poucos versos. Mas antes da análise, retrataremos um pouco da figura histórica e classificatória do sentido poético.

A acepção poética alcança a sensibilidade, capacita o leitor na adesão um novo olhar diante de situações corriqueiras que o contornam, possibilitando-lhe uma visão delicada diante do mundo. Paz (2012) deixa claro seu pensamento ao falar sobre o sentido da poesia:

A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de mudar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. Pão dos escolhidos; alimento maldito. Isola; une. Convite à viagem; retorno à terra natal Inspiração, respiração, exercício muscular. Prece ao vazio, diálogo com a ausência: o tédio, a angústia e o desespero se alimentam. Oração, ladainha, epifania, presença. Exorcismo, conjuro, magia. Sublimação, compensação, condensação do inconsciente. Expressão histórica de raças, nações, classes. (PAZ, 2012 p.21).

Paz não retém limitações quando se propõe descrever as características da poesia. O autor procura fazer utensílio do próprio gênero poético para assim descrevê-lo atribuindo o uso da metalinguagem e, de maneira sublime, justifica os encantos que a poesia desperta no ser humano quando relaciona o gênero às situações vivenciadas diariamente.

A poesia é elaborada com o intuito de revelar as mais íntimas expressões, por essa razão ela surge plena de figuração. Agregada ao excesso de figuração encontramos a linguagem metafórica, e ambas são termos essenciais na constituição da poesia. A metáfora é material importante por estar unida ao processo de composição das palavras no que faz referência à condição poética - em que um termo substitui o outro sendo uma comparação abreviada em que o verbo não está expresso, mas subentendido. Como é possível identificar no pensamento de Moisés (1991):

Transpondo a linguagem para o vocabulário estritamente literário, dir-se-ia que a metáfora seria uma palavra-chave, ou palavra catalisadora ou palavra-matriz, cercada de palavras secundárias ou dependentes, tudo compondo 'atmosferas' poéticas. (MOISÉS, 1991, p.42).



Ao argumentar a respeito da metáfora, Moisés identifica que essa importante figura de linguagem é a principal característica dentro da modalidade literária identificando-a como forte utensílio quando inserida ao corpo poético. As palavras com teor metafórico ganham destaque tornando-se palavra-matriz, enquanto todas as outras incorporadas ao texto são implantadas como dependentes no engajamento do escrito. As palavras e seus respectivos grupos de palavras quando inseridas ao contexto poético estão constituídas por alegorias metafóricas. Portanto possuem a capacidade de adquirir a transmutação, ou seja, podem tornar-se outro objeto. Esse atributo possibilita a palavra estar relacionada a diversos significados, conforme verificamos em Paz (2012): “A palavra pão, tocada pela palavra sol, se torna efetivamente um astro; e o sol, por sua vez, torna-se um alimento luminoso.” (PAZ, 2012, p.42) Um aspecto importante inserido nas criações artísticas encontra-se na necessidade de expressão que acompanha a humanidade desde a sua origem. Estudos antropológicos documentaram que no período pré-histórico, ainda que não houvesse as habilidades da linguagem falada e escrita, o homem usava pinturas como medidas para estabelecer o processo comunicativo, chamada de arte rupestre. As imagens reproduzidas pelo homem pré-histórico estavam carregadas de teor comunicativo. Embora não constituídos por meio de palavras, os desenhos sulcados nas paredes manifestavam a comunicação não-verbal. A linguagem comunicativa vai além da produção de palavras e não se limita ao falar ou a escrever. Paz (2012, p.28) esclarece que: “cores e sons também possuem sentido”. E que em qualquer ato expressivo partindo do ser humano há uma intencionalidade difusa, pois “tudo é linguagem”.

Outro importante meio expressivo registrado pelo homem, e que contribui para a compreensão das manifestações das artes atuais, denomina-se arte parietal. Realizada já com a apropriação da linguagem escrita, essa manifestação desenvolveu-se em Roma precisamente em Pompeia entre os séculos XVIII e XIX. As inscrições parietais apresentaram-se carregadas de elevado potencial comunicativo. Essas medidas de comunicabilidade foram pinturas e graffiti cujos suportes eram paredes, muros e tetos. Tinham como intenção repassar uma mensagem, sobretudo, de crítica às situações vivenciadas naquele período. “As inscrições romanas eram, na maior parte das vezes, ligadas a descontentamentos com figuras públicas da sociedade, declarações de amor e ódio, anúncios ou mesmo poesias.” (NOGUEIRA, 2009, p. 02).

Como evidenciado acima, os romanos retratavam nas paredes da cidade os conflitos que viviam. Reproduziam o contexto em que estavam inseridos e apropriavam-se desse meio artístico como utensílio de contestação. As escrituras direcionadas a temáticas diversas utilizadas pela sociedade pompeiana reafirmam a necessidade que o homem possui de expressar-se, além de ser considerada uma característica originária do graffiti.

Diante do percurso histórico vivenciado pela humanidade, torna-se notável que a carência pela comunicação é um aspecto inerente de cada ser humano. Essa característica não fica restrita a épocas ou conhecimento instrutivo ou classe social de cada sujeito. A condição para expressar-se é imposta como um fator necessário e pessoal de cada indivíduo. Ostrower (1987), em seu livro “Criatividade: processos de criação”, apresenta essa função quando sustenta:

[...] Impelido, como ser consciente, a compreender a vida, o homem é impelido a formar. Ele precisa orientar-se ordenando os fenômenos e avaliando o sentido das formas ordenadas; precisa comunicar-se com seres humanos [...] Trata-se pois, de possibilidades, potencialidades do homem que se convertem em necessidades existenciais. O homem cria, não apenas porque quer ou porque gosta, e sim porque precisa



; ele só pode crescer enquanto ser humano, coerentemente, ordenando, dando forma, criando". (OSTROWER, 1987, p. 09).

A partir dessa colocação é possível identificar que a humanidade evolui impelida pelo desejo da criação. O anseio pela expressividade apresenta-se como um fator unido ao ser humano. O autor reforça que o ser precisa comunicar-se, por essa razão o homem atua dotado da necessidade comunicativa e a junção de todos esses aspectos direciona a criatura ao ato da criação.

A arte poética apresenta-se como forte aliada adjunta às atitudes expressivas da humanidade, estando incluída em cada ato significativo realizado pela criatura humana. A prática da pintura rupestre e os escritos parietais romanos são reconhecidos como meios artísticos expressivos. Esse fator também justifica a inclusão da poesia nessas atitudes, pois falar e expressar-se por meio da pintura, são atitudes interligadas a arte, e poesia também é arte.

### 3 O CONTEXTO HISTÓRICO DO MOVIMENTO MARGINAL DE 70 E DA ARTE URBANA

O estilo poético é percebido em diferentes modelos e expresso em diferentes plataformas, como obras impressas e mídias digitais. O modelo a ser analisado nesta pesquisa caracteriza-se como Poesia de Rua, representada através do graffiti e pichação, que conduz em seu contexto histórico o movimento marginal da década de 1970. Para que haja maior compreensão da circulação dos escritos de rua no Brasil, achou-se pertinente contextualizá-los com o movimento marginal observando essa manifestação como uma das influências para a produção das poesias reproduzidas por jovens grafiteiros.

As primeiras amostras da poesia marginal surgiram dos conflitos vivenciados na década de setenta. Os autores que produziam esse estilo de poesia ficaram conhecidos como Geração Mimeógrafo, e as produções as quais realizavam foram nomeadas como poesia marginal. Alguns autores populares da geração mimeógrafo foram Ana Cristina César, Cacaso, Paulo Leminski, Francisco Alvin, Waly Salomão, Chacal, dentre outros. Esses poetas trouxeram em suas produções o contexto real do cotidiano arranjando uma crítica aos fatos vividos no período, como a política, a censura e a ditadura militar. Contudo também falavam de sentimentos, sem deixar de lado o uso da linguagem figurativa. Esses aspectos ocasionavam encanto e curiosidade de interpretação transbordando efeitos singulares nos escritos através da linguagem poética.

Os poetas marginais eram jovens universitários que imprimiam seus livros em pequenas gráficas ou mesmo em casa, em um mimeógrafo. Seus materiais por serem compostos pelo mimeógrafo tinham um caráter artesanal: eram simplesmente dobrados e postos em envelopes. O que de fato os escritores almejavam era que suas poesias chegassem ao contato com o público leitor por isso vendiam esses textos em porta de bares, teatros e cinemas e até mesmo na própria faculdade onde estudavam (PROENÇA FILHO, 2002, p. 51).

A poesia marginal de setenta apresentou-se com a intenção de provocar, estimular a sociedade a repensar suas ideias e revolucionar opiniões referentes à aceitação de um novo modelo de expressividade. Seus produtores demonstravam uma inovação expressiva, e, conseqüentemente, atribuíam resistência às imposições estabelecidas pela censura. Brito (2013) relata que:

Em termos de conteúdo, os marginais se atinham sobremaneira ao relato do cotidiano, às situações ordinárias do dia-a-dia que nos passam despercebidas, mas que guardam alta carga poética e revelações surpreendentes se tomadas de perto, como fazem os marginais (BRITO, 2013, p. 11).



Para Brito, os marginais destacavam através do conteúdo que produziam as situações corriqueiras do dia-a-dia que, por muitas vezes, passavam despercebidas. Escreviam poeticamente a respeito questionando os fatos ocorridos, retratavam sobre o que viviam apresentando uma linguagem viva e sem rodeios, mas com alta carga poética capaz de discursar de maneira subjetiva os acontecimentos daquele período. A linguagem extremamente coloquial utilizada pelos poetas marginais chama a atenção por fugir das normas convencionais da escrita, deixando clara a individualidade pretenciosa de cada autor. Ao escreverem suas poesias de maneira particular e subjetiva, os marginais criavam uma mensagem irreverente. Brito (2013) coloca que “no campo da linguagem, a produção marginal se caracteriza pelo uso de uma variante informal da língua como expressões corriqueiras (clichês ou ready-mades linguísticos), erradas e mesmo gírias”. (BRITO, 2013, p.11)

Os escritores marginais não tinham uma devida preocupação com a estética do texto escrito; mesmo ao indicar suas opiniões de maneira subjetiva, não atentavam à importância da métrica ou rima, fatores analisados dentro de um poema formal. Falavam pela sociedade, por aqueles que não tinham voz. Brito posiciona sua opinião a respeito dessa discussão, da seguinte maneira:

Os termos são curtos, neles é ficcionado um espontaneísmo (marca-se, em geral, as marcas de feitura artesanal, os poemas parecem criação espontânea), apresentam-se sem gravidade, são antes bem humorados, aproximando-se, portanto, do “poema-minuto” ou do “poema-piada” de Oswald de Andrade. (Brito, 2013 p.11).

Como observado na colocação do autor, este reafirma a espontaneidade dos escritores marginais explanando a linguagem coloquial composta juntamente pelo imediatismo, passando então a considerar as produções marginais como produtos artesanais. Ele também aponta o teor humorístico como forte característica nos poemas marginais e estabelece comparação do humor contido nesse estilo de poesia com poemas do início do movimento modernista.

Diante das contribuições acerca do movimento marginal, percebemos que a censura não foi capaz de inibir os autores na produção de seus poemas, que por não possuírem o apoio dos políticos e consequentemente a ajuda das editoras, buscaram outros meios de divulgação e expressão. A censura não foi vista pelos marginais como um empecilho capaz de calar suas vozes, eles conseguiram transmitir seus sentimentos e falaram pela sociedade através de sua arte.

As práticas “marginais” com teor literário da atualidade ainda encontram-se na rua. Estão diversificadas em múltiplas modalidades: produções confeccionadas em casa e vendidas na sociedade (como faziam a geração mimeógrafo), grupos de poetas que realizam recitais no meio urbano, pichadores, grafiteiros, dentre outros. Com enfoque nas produções realizadas pelos artistas de rua, apresentamos um pouco do contexto da produção literária urbana direcionada a pichação e ao graffiti com sentidos revestidos de teor poético.

O universo urbano é ponte de relações e encontros, está ativo, vibra as interações que ali se delineiam estão além das práticas de atividades agregadas entre o sair de casa para o trabalho ou sair de casa para a escola. Esse universo vai além do caos imagético, de uma fragmentação territorial, do acúmulo de superficialidade de signos. A cidade se ergue entre múltiplas possibilidades. Nela surgem e atuam diferentes grupos que criam, renovam, inauguram e resistem às regras instituídas, buscando novas capacidades de viver, recriar e encantar o cotidiano. (FURTADO e ZANELLA, 2009, p.1281).

A cidade apresenta um alto teor de comunicação que não se restringe a imagens superficiais; ela tem o



domínio de ligar pessoas e estabelecer relações mesmo que de forma indireta. O comunicar da rua com a sociedade transeunte possibilita a interação real e fornece uma ligação aberta entre pessoa e imagem. E essa conexão repleta de heterogeneidade torna-se cenário para apresentação de seres compositores capazes de (re)criar o meio urbano através da arte.

Os compositores da arte urbana são impulsionados pela necessidade da exposição de seus julgamentos no que diz respeito às críticas sociais, e veem a rua como principal mecanismo para o ato de manusear as produções que desenvolvem. Os “marginais atuais” são conhecidos como grafiteiros e pichadores. Através de suas exposições artísticas, os artistas intencionam uma mudança no meio onde habitam. Como pode ser verificado através da contribuição de Furtado e Zanella (2009):

Consideramos o graffiti e a pichação urbana manifestações emergentes de grupos e pessoas que, ao intervir na cidade, produzem uma cidade outra. Entre vários aspectos, seja pelas imagens figurativas, palavras de ordem, nomes de grupos, pelas intervenções em lugares inóspitos, desacreditados, os grafiteiros e pichadores irrompem a ordem do discurso urbano, criando e recriando a/cidade. (FURTADO e ZANELLA, 2009, p. 1279).

Através da contribuição das autoras, torna-se evidente a utilidade que as práticas da pichação e do graffiti agregam à sociedade produtora, partindo da elucidação de que ao intervir na cidade por meio da arte, os pichadores e grafiteiros quebram a ordem do discurso urbano ligado somente ao merchandising e passam a possibilitar um novo cenário diferenciado quando se prontificam em utilizar-se da pichação e do graffiti como fator interativo com a coletividade.

As manifestações de arte praticadas pelos pichadores e grafiteiros estão atreladas a culturas e modos de viver de grupos sociais heterogêneos. O discurso desenhado na rua possui ligação com o movimento hip-hop (oriundo dos Estados Unidos) e traz em seu contexto elementos ligados ao protesto, reivindicações e expressões de sentimentos.

No que se refere à origem do graffiti pelo mundo, Campos (2013), de acordo com vastas pesquisas, afirma que essa manifestação de arte surgiu em Nova York em meados de 1970. Além de **ser uma prática** exercida em todo o globo terrestre, o autor coloca os Estados Unidos como um dos principais percussores do movimento e acrescenta a cultura hip-hop como fator para disseminação do graffiti na região norte-americana, não limitando o estilo como única modalidade, mas destacando importância como fundamental influência. “[...] O graffiti hip-hop é apenas um dos gêneros norte-americano, embora se tenha afirmado como o mais popular pela forma como se globalizou”. (CAMPOS, 2013, p. 207).

É importante acrescentar um grande influenciador do movimento de rua, o artista plástico americano Jean-Michel Basquiat, que entre as décadas de 80 e 90 trabalhou a linguagem das artes junto a suas produções. O artista trabalhou com colagens e desenhos aliados a textos de conteúdo poético. As produções de Basquiat contribuíram como uma expansão do movimento da arte urbana pelo mundo e fortaleceram o ideal de que a pichação e o graffiti não devem ser observados como manifestações marginais que emporalham a cidade, mas carecem ser reconhecidas, sobretudo, como atitudes fornecedoras de cultura e de questionamentos do status quo.

As manifestações do graffiti e da pichação inseridas no contexto mundial convergem para o mesmo foco: o protesto social. Lodi (2003) informa os fatores que iniciaram as primeiras instalações da pichação e do graffiti em alguns países, como por exemplo, em Paris:



É preciso lembrar uma vertente do graffiti que se manifestou no final da década de 60, em Paris, principalmente via estudantes universitários que, de modo geral, utilizavam a técnica de spray sobre máscaras ou estêncils, a escavação sobre os muros ou a apropriação de buracos já existentes nesses muros. Em Paris, o graffiti começou a tomar os lugares mais nobres, bem perto da Sorbonne, numa relação direta com o momento político de maio de 68, na mesma dimensão dos cartazes que cobriam as ruas com dizeres políticos. Esses cartazes explicavam um gesto ilegal, uma provocação, uma agressão à ordem, agora contestada, e uma conclamação à luta. (LODI, 2003, p. 64).

Lodi (2003) proporciona a reflexão sobre o graffiti enquanto circunstanciado ao argumento de protesto. No discurso de Lodi, a rua é posta como auxílio às manifestações sociais e torna-se painel para exposição de contestações políticas realizadas pela sociedade parisiense, sobretudo aos jovens que se apropriaram do ambiente exposto como meio de reivindicação. Assim elucida-se a função conferida ao graffiti como participante do sentimento de queixa, conferindo, dessa maneira, à junção da arte a ação de luta.

No Brasil, os primeiros traços do graffiti surgiram nos anos setenta tendo a capital paulista como uma das principais precursoras da modulação artística no país. O movimento teve como protagonistas jovens artistas de conhecimento atrelados à arte, poetas, estudantes de arquitetura e técnicos de desenho. Era uma época conturbada pela repressão política com o peso da ditadura e a rua se tornara alternativa interessante para a expressão. Os graffiti expostos nos trens dos metrô de Nova York serviram de inspiração para os jovens brasileiros. (LODI, 2003, p.73).

O discurso exibido por meio do graffiti no Brasil na década de setenta foi bastante rico e denso em significados, pois era resultante de um período movido pela censura. As atitudes vieram ligadas à enunciação de contestação. Por meio de reclamações subentendidas, os jovens faziam uso da linguagem metafórica para reivindicação em desenhos artísticos.

No fator equivalente à “Arte”, todas e quaisquer manifestações desenvolvidas na rua que agreguem valores à sociedade, podem e devem ser consideradas como atitudes de caráter artístico “[...] arte pública, a arte que se faz no espaço público, o gesto, a intervenção, o evento, a instalação, o espetáculo, a apresentação”. (PALLAMIM, 2000, p. 10).

A rua está sujeita a acolher diferentes meios de exposições, tornando-se capaz de oportunizar múltiplas facetas à população transeunte. Todas as manifestações de arte se enquadram como cenas que acrescentam valores e tornam-se instrumento de cultura quando inseridas junto à população. No que se refere à arte em contato com o meio urbano, Pallamim (2000), informa que:

A arte urbana é enfocada enquanto um modo de construção social dos espaços públicos, uma via de produção simbólica da cidade, expondo e mediando suas conflitantes relações sociais [...] Nesta feitura material e simbólica de que se caracteriza o urbano, a dimensão artística participa como constituinte, havendo entre ambas uma sintonia processual. (PALLAMIM, 2000, p. 13).

A autora identifica o fator artístico ligado à rua como uma condição emblemática pertencente à cidade que se torna favorável em mediar às relações sociais. A autora comenta que a feitura material atinente ao conjunto urbano possibilita uma sintonia visual quando unida aos traços fornecidos pela arte.

No campo da linguagem, os produtores do discurso de rua exibem uma escrita semelhante àquela empregada pela geração mimeógrafo de 1970. Quando submetidos à escrita, os pichadores grafiteiros destoam da norma culta da língua portuguesa. Contudo, o conteúdo que escrevem possui substâncias de



fácil compreensão enquanto oferecem valor poético. “[...] O graffiti revela-se uma linguagem nova que articula muitas tendências contemporâneas com uma possibilidade alvissareira de eficácia e comunicação”. (LODI, 2003, p. 34)

O processo comunicativo da arte de rua exprime o sentimento de seus produtores que, através da linguagem visual, comunicam suas emoções por meio de frases curtas. Esses poetas expõem e falam das situações sociais a que estão sujeitos. Afirmativas curtas e rápidas se infundem no vazio dos muros, acompanhadas de signos evocativos que discorrem sobre temáticas sociais que exprimem resistência. Os pichadores e grafiteiros justificam as atitudes de “vandalismo” juntas ao ato ilegal, quando esclarecem estar transformando a cidade. “[...] O graffiti se apresenta, então, como essa atividade de roubar um muro, resgatá-lo e entregá-lo com arte”. (FURTADO e ZANELLA, 2009, p. 1294). É constatável que os artistas de rua se aproveitam dessas atitudes com a intenção de passar uma mensagem positiva para a comunidade tanto pelos muros que resgatam quanto pelas mensagens que reproduzem.

Assim, a arte urbana qualifica-se como fator contribuinte de expansão cultural, e, quando unida à poesia, ganha força, tornando-se capaz de revelar variadas sensações. Por meio dos escritos urbanos as ruas ganham vozes, falam, gritam, expõem desejos, se declaram. Dizem do amor, do ódio, da angústia, da verdade, contestam e representam os sentimentos do povo. A poesia inclusa contribui com maestria nesse ato, empresta sua beleza para os muros pacificando a linguagem e imprimindo vozes.

#### 4 UM OLHAR ANALÍTICO PARA A POESIA DE RUA

##### 4.1 O contexto em que foram selecionadas as poesias para análise

A sociedade desperta uma visão preconceituosa diante da arte de rua, e muitas vezes, julgam o graffiti e a pichação como incrementos que sujam a cidade, relacionando esses costumes a modos de vandalismo. De fato a pichação e o graffiti quando não permitidos em determinadas áreas são identificados como atitudes vândalas. Contudo o problema que se busca defender está no reconhecimento dessas “atitudes” como fatores expressivos de uma população marginalizada que almeja transmitir uma mensagem. E muitas vezes, essa transmissão decorre pelo uso de palavras e frases carregadas de poesia.

A prática da arte urbana, em grande parte, é atribuída a jovens periféricos que encontram no graffiti e na pichação um caráter expressivo e libertário. Atrelada ao discurso hip-hop, a arte urbana expõe uma identidade subjetiva de cada produtor, que revela um pouco de si em suas produções: “[...] a imagem projetada sob o muro é uma inscrição da imagem de si mesmo. Aquilo que o sujeito concebe de si e constrói junto ao grupo, é isso que ele tenta escrever.” (LODI, 2003, p. 96). Os produtores da arte de rua expressam o cotidiano em que estão inseridos, expõem através da arte seus sentimentos, revoltas, amores, exibem o que vivem.

O discurso hip-hop viabiliza um “estilo” nas atividades dos grupos de pichadores e grafiteiros. Os jovens se espelham nessa modalidade ritmada e, a partir de tal discurso, empregam características de semelhança nas atividades que desenvolvem. O elemento “hip-hop” se adequa como fator relevante na arte de rua ao posicionar-se como ideário de estilo à cultura marginal. Ele enriquece a identidade cultural do âmbito juvenil periférico que encontram através do estilo uma forma de escape ao mundo das drogas e criminalidade ofertadas pela periferia. Andrade apud Lodi (2003) analisa o ponto originário da cultura hip-hop e o explica como:

Uma forma de organização política, cultural e social do jovem negro e por ser conduzido por parâmetros



ideológicos de valorização da juventude de ascendência negra por meio da recusa dos estigmas da violência e marginalidade que lhe são atribuídos. (LODI, 2003, p.100)

A autora comenta que a cultura hip-hop desempenha o papel de democratizar a população residente da periferia. Esse estilo conduz parâmetros ideológicos que valorizam a juventude, sobretudo de ascendência negra, uma vez que a origem do hip-hop trouxe como um de seus objetivos a redução da violência e consumo de drogas na comunidade periférica. Portanto é conveniente reconhecer a correlação do estilo hip-hop nas práticas do graffiti e da pichação empregando este viés como uma saída para os impasses cotidianos enfrentados pelos jovens excluídos.

Os poemas analisados nesta pesquisa estão vinculados ao conceito de práticas compartilhadas, partindo da iniciativa de que foram fotografadas em uma universidade pública. As atitudes de pichação e graffiti desenvolvidas no campus universitário possibilitam o reconhecimento de que os jovens universitários também comungam dessas práticas, como também almejam expor suas ideologias – fator que recorda os jovens universitários de 70.

A Universidade Federal do Piauí - UFPI foi o ambiente escolhido para aquisição das imagens (pichações e graffitis com conteúdo poético).

#### 4.2 Análise sob o ponto de vista da literariedade e da relevância desta produção poética no atual contexto social

Como já dissemos anteriormente, esta pesquisa foi desenvolvida com o intuito de analisar a literariedade contida na poesia urbana, tentando amenizar a visão distorcida de que os escritos de rua não contém importância ou valor poético. Para tanto, buscamos no Formalismo Russo a fonte de crítica para nosso corpus.

O Formalismo Russo foi um movimento que se originou no Circulo Linguístico de Moscou. As ideologias abordaram o objetivo de promover os estudos de poética e de linguística em meados da década de 1910, tendo duração até 1925. O movimento teve como principais pesquisadores grandes nomes como Chklovski, Eikhenbaur, Jakobson e Tinjanov. Esses estudiosos trouxeram por meio de suas pesquisas o estudo da literariedade – “[...] que separa a linguagem literária da linguagem cotidiana, ou singulariza o uso literário em relação à linguagem comum.” (COMPAGNON, 2014, p.39).

A teoria apresentada pelos formalistas russos atuou com extrema importância para a compreensão dos estudos literários vigentes na época, ainda que de certa forma, os teóricos tenham exagerado por acreditarem que era preciso fazer do estudo da literatura uma ciência autônoma e portanto, deveriam desprender a palavra literária de tudo que não fosse literatura como da filosofia, da religião, da política, da história e da psicologia. (TEZZA, 2003, p.145). Por pensarem dessa forma, os formalistas foram bem criticados por outros teóricos e filósofos. Mesmo com algumas críticas negativas, os estudos formalistas possuem notável valor e contribuem até hoje para as pesquisas desenvolvidas no campo literário. O estruturalismo apregoado pelos formalistas decorre da análise estrutural do texto que envolve a estrutura dos signos linguísticos – significante e significado – aplicados ao texto. Nesse estudo também se encaixa a semiologia – conhecida como semiótica (ciência dos signos). Ambos trabalham no estudo dos signos dentro do texto. No que equivale ao estudo dos signos, é importante destacar que:

[...] o signo marca sempre uma intenção de comunicar um sentido [...] chama-se significação a esta relação entre significante e significado [...]; quando um significante se refere ou sugere vários significados, há literariedade. (SAMUEL, 2011, p. 80).

O autor informa de maneira simplificada as funções conferidas aos signos linguísticos dentro de uma determinada linguagem, explicando o posicionamento dos signos nesta linguagem, identificando também que há presença da literariedade quando um signo oferece diversos significados.

A literariedade é definida pelos formalistas russos como as propriedades literárias do texto, ou seja, que o caracterizam como literário. Essas características são definidas como o uso de metáforas, de metonímias, de imagens, de símbolos, referências a mitos e alegorias, e a elementos de estrutura textual da narração como enredo, ambiente e temporalidade. Todas elas são responsáveis em propiciar a singularidade do discurso referente à produção de sentido do texto.

A definição de literariedade vem empregada ao “estranhamento” - termo utilizado pelos formalistas para caracterizar a visão estranha que os incrementos do texto literário provocam no leitor. Desse modo a característica que define a literariedade de um texto é sua habilidade de se fazer estranho para os hábitos normais de percepção, conforme Samuel (2011). Ou seja, os recursos polissêmicos e conotativos inclusos no texto literário provocam a atitude de “estranhamento” que fornecem a distinção do texto comum para texto literário.

Um dos meios que justificam a diferença do texto literário para o não literário está no emprego da linguagem conotativa. Essa linguagem carregada de figuração diverge da linguagem denotativa que é empregada de forma objetiva. Compagnon (2014) justifica que:

A linguagem cotidiana é mais denotativa, a linguagem literária é mais conotativa (ambígua, expressiva, perlocutória, autorreferencial): “significam mais do que dizem”, observa Montaigne referindo-se às palavras poéticas. A linguagem cotidiana é mais espontânea (organizada, densa, complexa). O uso cotidiano da linguagem é referencial e pragmático, o uso literário da língua é imaginário e estético. A literatura explora, sem fim prático, o material linguístico. Assim se enuncia a definição formalista de literatura. (COMPAGNON, 2014, p.39)

Compagnon (2014) aponta a distinção da linguagem denotativa no texto, justificando que está ligada ao discurso direto, ou seja, sem rodeios. Já a linguagem conotativa é mais ambígua, podendo referir-se a várias coisas por meio de uma única palavra. O autor reforça que o uso literário da linguagem é mais imaginário e estético e aponta que os estudos formalistas estão empenhados no estudo desse tipo de linguagem: a conotativa.

O discurso poético, objeto desta pesquisa, apresenta em seu corpo funções de literariedade, pois é composto pelos sistemas alegóricos ambíguos capazes de despertar questionamentos no leitor como forma de compreensão. “[...] A poesia se insinua e se mostra no dito por meio de metáforas, alegorias, analogias, símbolos índices, metonímias que provoca o impacto estético que é chamado de beleza.” (SAMUEL, 2011, p.17).

A linguagem poética é construída por aparatos linguísticos capazes de consolidar beleza ao texto, entre esses se encontram as metáforas impulsionadas a conotar, atribuir figuração e propiciar ambiguidade no discurso. Portanto, “[...] o que o discurso afigura, na poesia, não é o mundo, mas sua essência”. (SAMUEL



, 2011, p. 18). Os fatores que tornam o texto poético legível se descobrem na ideologia, que é a visão do mundo que há em tudo que falamos.

A função do belo na poesia é pois, fornecer aparência, porém não uma aparência superficial, mas envolta de essência. O fator que gera “aparência” está agregado à atitude despertada pelo “sentir” - que é averiguado como atributo inerente de cada leitor/receptor. Portanto, a beleza da poesia é tida como fator singular.

Com base na concepção formalista, serão analisadas nesta pesquisa as poesias selecionadas e denominadas poesia de rua. Identificaremos suas características alegóricas (metáfora, figurações, ambiguidade, etc.) que são capazes de tornar esses textos literários.

## Figura 1

Fonte: Universidade Federal do Piauí.

O fragmento poético expõe elementos característicos da rima. A palavra “LAÇO” propõe rima com a palavra “BRAÇOS”. No corpo poético, a palavra “LAÇO” está empregada em seu sentido denotativo. O poeta faz uso da palavra em seu sentido real com a intencionalidade, de relacioná-la a algo capaz de amarrar, prender. Porém o poema ganha sentido figurado quando o autor emprega a palavra “BRAÇOS” a função de amarrar (função denotativa do laço). O jogo de palavras utilizado pelo poeta emprega a figura de linguagem símile, que tem por propósito apontar uma semelhança objetiva entre dois elementos comparados. A função de ambas as palavras interligadas à expressão “JUNTO A MIM” desperta a identificação de que o poeta deseja expressar um sentimento afetivo/amoroso. Portanto o texto mostra-se composto pelo jogo exploratório de sentidos.

O fragmento poético transfere ao receptor a emoção do escritor, assim como repassa os sentimentos experimentados pelo mensageiro: o desejo de estar “enlaçado” pelos “braços” da pessoa amada. Essa expressão sentimental reflete um pouco da subjetividade do escritor por meio da exposição de seu desejo ancorado no texto escrito.

A poesia desenvolvida pelos universitários procura transmitir as emoções vivenciadas pelo público jovem que desfrutam de uma fase carregada de emoções. Esse público procura refletir seus anseios, desejos e amores através de reflexões poéticas espalhadas pelas paredes e muros do ambiente em que convivem. São reflexões que possibilitam a comunicação mútua de uns com os outros. A inserção de mensagens nas paredes do campus universitário promove a comunhão de atitudes expressivas, bem como reflete a identidade juvenil que transfere uma mensagem harmoniosa por meio das figurações da linguagem poética.

## Figura 2

Fonte: Universidade Federal do Piauí.

A mensagem aponta uma informação carregada de conteúdos figurativos. Uma das figuras de linguagem encontrada no escrito é denominada personificação ou prosopopeia. Essa figura apresenta a função de empregar sentidos humanos a objetos inanimados e é constantemente utilizada na arte, música e sobretudo em poesia.

Por meio do escrito é possível observar que o mensageiro utiliza a personificação para atribuir os sentidos



humanos às paredes, pois se refere a visão, audição e boca de um ser inanimado. Por trás dessa figura de linguagem, o autor aponta uma mensagem ideológica: de que a rua possui um imenso valor comunicativo e está atenta a todas as transformações, portanto ninguém lhe cala. A rua tem o potencial de presenciar as situações ocorridas no ambiente urbano, identificando os fatos cotidianos recorrentes no meio. A rua ouve, sobretudo, aqueles que não são ouvidos mas desejam se comunicar, exprimir uma mensagem: é o anseio de dizer o que se sente. Quando o mensageiro afirma que “paredes têm boca”, interpretamos que a rua é portadora de vozes anônimas transmissoras de informações que contestam situações compartilhadas por seres deixados à margem. E ao aludir que “o pixo grita!”, o mensageiro reflete o imensurável potencial comunicativo encontrado na rua. O ponto de exclamação confere na linguagem um grito reproduzido pelo transmissor, visto que na gramática normativa, o ponto exclamativo evoca um estado emocional.

Assim, o “pixo grita” por aqueles que desejam comunicar seus sentimentos e muitas vezes são ignorados e visualizados como vândalos. O pixo grita mensagens ideológicas que solicitam respeito referente às práticas da arte urbana. O pixo grita e reflete o eco que contesta a política, a corrupção, o desejo da mudança, o respeito, os sentimentos, o amor ao próximo, o desejo sexual, a fome, a miséria, a paz... O pixo grita e espalha em alto e bom tom que as paredes também podem ser utilizadas como veículos de reflexão.

### Figura 3

Fonte: Universidade Federal do Piauí.

Na frase “O TEMER NÃO TEME”, a palavra TEMER faz referência ao contexto político, associando o verbo “TEMER”, que no sentido denotativo indica - ter ou expressar medo e receios, ao sobrenome do então presidente Michel Temer. Na frase: “NEM TREME SER TEMIDO”, a palavra TREME equivale a estremecer, vibrar, portanto o presidente não tem medo nem treme de medo. No jogo linguístico muito popular conhecido como “trava-língua”, agrega-se a figura de linguagem denominada aliteração, cuja prática da repetição de fonemas consonantais provoca a sonorização do discurso.

O texto como um todo expõe uma visão crítico-ideológica do contexto político do período, em que o artista expõe sua indignação perante a situação política vigente, provocando ambiguidade dos sentidos na frase. Esse poema remete aos textos escritos pelos marginais de 1970, que refletiam suas indignações a respeito do contexto político pelo qual passavam.

O mensageiro utiliza do jogo semântico para deixar sua mensagem envolvida de significados. Ele brinca com as palavras dentro da frase atribuindo a cada uma a reprodução semântica inclusa no escrito, a fim de proporcionar reflexões aos leitores.

É importante destacar que o fragmento “TEME QUE TOMEM O QUE ELE NÃO TEMEU TOMAR”, critica o trâmite político que iniciou em 2017 e se solidificou no ano de 2018: o impeachment da ex-presidente do Brasil, Dilma Rousseff. O mensageiro expõe sua indignação a respeito do procedimento utilizado pelo sucessor da presidente – o vice Michel Temer. E brinca com as palavras de forma sarcástica para contestar a situação política.

## 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Perante o conteúdo acerca da relevância da produção poética em seu sentido geral, a pesquisa esclarece



por meio de uma breve contextualização histórica as necessidades expressivas inerentes ao ser humano, identificando a carência que impulsiona a humanidade a produzir e extravasar seus pensamentos, seja por meio de produções artísticas variadas como música, desenhos e poemas como pela adesão da pichação e do graffiti, corpus deste trabalho.

Por meio da relação entre as produções marginais da década de 1970 e as práticas ideológicas da pichação e do graffiti, o trabalho contextualiza a semelhança entre ambas as práticas e esclarece a importância contida na produção marginal para com as produções poéticas identificadas na arte urbana, ressaltando o valor ideológico intrínseco nessas produções, ao passo que fomenta o valor sociocultural de tais práticas artísticas quando visualizadas no contexto social de suas épocas. Demonstramos a importância da correlação de pensamentos propagados no meio universitário por meio da prática da arte urbana compartilhada pelos jovens, outro fator que também remete aos poetas marginais de setenta, igualmente jovens universitários com veia de contestação semelhantes.

A pesquisa esclarece a importância das produções artísticas urbanas explicando historicamente o valor da pichação e do graffiti, apontando sua relevância para o contexto sociocultural em que estão inseridos, concretizando assim o valor ideológico que lhe é atribuído e que ajudou em seu reconhecimento ao redor do mundo.

Diante das devidas afirmações, fica conferido à importância dos escritos urbanos para o meio social, seja pelo seu uso democrático ou pelo seu diálogo ideológico com a sociedade. A poesia apresenta-se então, como característica enriquecedora da mensagem juntamente a seus recursos figurativos - metáforas, símile, personificação e aliteração - capazes de agregar sentidos polissêmicos ao texto e condensar a beleza das palavras.

Por meio do estudo da literariedade, verificamos os aspectos literários existentes nos escritos urbanos e sua imensurável relevância quando observados analiticamente. A poesia inserida na arte urbana insinua o desejo pela compreensão, a busca pela verdade. Uma verdade escondida pelo jogo das palavras e pela multiplicidade dos sentidos. Ela desperta sensações e dialoga com o povo. Fala de sentimentos e da falta deles, grita pelos que não têm voz nem vez. Expressa em muros, ela desperta, revela, acorda, flui. A poesia é, pois, material inteiramente responsável por tornar o escrito urbano mais deglutível, mais acessível às massas. Essa poesia se ancora no desejo pelo reconhecimento quando grafitada em um muro. E bem-aventurados são aqueles capazes de sentir a poesia impressa na simplicidade das coisas, pois permanecem grafitadas não somente nos muros de uma cidade, mas, sobretudo, nas paredes da alma.

## 5 REFERÊNCIAS

- BRITO, Jefferson Angelis de Godoy e. Do Ordinário ao extraordinário: arte e poesia marginal [manuscrito] – Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras. Goiânia – GO – 2013.
- CAMPOS, Ricardo. Liberta o herói que há em ti: Risco, mérito e transcendência no universo graffiti. *Tempo Social, revista de sociologia da USP*, v. 25, n. 2. São Paulo, 2013. Disponível em: &lt;<http://www.scielo.br/pdf/ts/v25n2/a11v25n2.pdf>&gt;. Acesso em: 28 abr 2018.
- COMPAGNON, Antoine. O demônio da teoria: literatura e senso comum. tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. 2. ed. - Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- LODI, Maria Inês. A escrita das ruas e o poder público no projeto guernica de belo horizonte. Mestrado em Ciências Sociais - Gestão de Cidades, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais Belo Horizonte - MG., 2003. Disponível em: &lt;[http://server05.pucminas.br/teses/CiencSociais\\_LodiMI\\_1.pdf](http://server05.pucminas.br/teses/CiencSociais_LodiMI_1.pdf)&gt;. Acesso em: 27 abr 2018.



- MOISÉS, Massaud. A análise literária. 9. Ed. São Paulo: Cultrix, 1991.
- NOGUEIRA, Cristiana. A (im)permanência do traço: rastro, memória e contestação. PRACS: Revista Eletrônica de Humanidades do Curso de Ciências Sociais da UNIFAP, Nº 2. Dez. 2009. Disponível em: <<https://periodicos.unifap.br/index.php/pracs/article/view/35/n2Cristiana.pdf>>. Acesso em: 27 abr 2018.
- OSTROWER, Fayga. Criatividade e processos de criação. - Petrópolis, Vozes, 1987.
- PALLAMIN, Vera M. Arte Urbana; São Paulo : Região Central (1945 - 1998): obras de caráter temporário e permanente - São Paulo, Fapesp, 2000.
- PAZ, Octavio. O arco e a lira. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- PROENÇA FILHO, Domício. Estilos de época na literatura. 15. Ed. São Paulo: Ática, 2002.
- ROCHA FURTADO, Janaina; Vieira Zanella, Andréa. Graffiti e cidade: sentidos da intervenção urbana e o processo de constituição dos sujeitos. Revista Mal-estar E Subjetividade, vol. IX, núm. 4, dezembro, 2009, pp. 1279-1302. Universidade de Fortaleza. Fortaleza, Brasil.
- SAMUEL, Rogel. Novo manual de teoria literária. 6. ed. revista e ampliada. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.
- TEZZA, Cristovão. Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo. Primeira edição: Editora Rocco , 2003. Disponível em: <<https://moisesnascimentoblog.files.wordpress.com/2017/03/o-formalismo-russo.pdf>>. Acesso em: 04 jun 2018.

Title: Voices from the walls: a literary analysis of street poetry through graffiti.

Abstract: Street poetry is increasingly present in the urban environment. It is on the walls, on the poles, in the trees, but often such writings are considered as marginal productions devoid of literary value. To oppose this conception, this research proposes to analyze the literary aspects included in the street poetry through graphite, as well as aims to awaken a new look for readers exploring and demonstrating the beauty, creativity, and artistic/cultural relevance of where poetry context is inserted. The work seeks to explain the ideological character of street writings seen as marginal productions made in the current scenario presenting their multiple meanings surrounded by a poetic face. As a resource for the poems' analysis we turned to Russian Formalism's theories since its studies indicates a recognition of literariness' strategies towards the text, for example, the use of figures of speech. We show throughout these analysis that these selected texts, produced in graffiti and displayed in walls, are literary and provoke reflections and questions on the reader. We also used the theoretical contributions from Paz (2012), Lodi (2003), Compagnon (2014), Tezza (2003) and Samuel (2011) for this survey. The poetic material collected for the analysis was photographed in the walls of the Federal University of Piauí.

Keywords: Literariness; Street poetry; Graffiti



=====  
**Arquivo 1:** [VOZES DOS MUROS - Artigo.Rose Corrigido.docx \(6925 termos\)](#)

**Arquivo 2:** <https://www.cifraclub.com.br/padre-zezinho/oracao-dos-pobres-sem-voz-nem-vez/letra> (1 termos)

**Termos comuns:** 0

**Similaridade:** 0%

**O texto abaixo é o conteúdo do documento** [VOZES DOS MUROS - Artigo.Rose Corrigido.docx](#). **Os termos em vermelho foram encontrados no documento** <https://www.cifraclub.com.br/padre-zezinho/oracao-dos-pobres-sem-voz-nem-vez/letra>

=====  
VOZES DOS MUROS: UMA ANÁLISE LITERÁRIA DA POESIA DE RUA POR MEIO DO GRAFFITI.  
RESUMO: A poesia de rua encontra-se cada vez mais presente no meio urbano. Está nos muros, nos postes, nas árvores, porém, muitas vezes tais escritos são considerados produções marginais desprovidas de valor literário. Com o intuito de contrapor-se a essa concepção, a presente pesquisa propõe analisar os aspectos literários inclusos na poesia de rua por meio do graffiti, bem como visa despertar um novo olhar para os leitores explorando e demonstrando a beleza, criatividade e relevância artística/cultural da poesia seja ela em qual contexto esteja inserida. O trabalho procura explanar o caráter ideológico dos escritos de rua vistos como produções marginais realizadas no cenário atual apresentando seus múltiplos sentidos envoltos pela face poética. Como fundamentação teórica para a análise dos poemas, buscamos os pressupostos do Formalismo Russo, já que seus estudos indicam estratégias de reconhecimento da literariedade do texto, evocando para essa percepção, por exemplo, o uso de figuras de linguagem. Por meio das análises demonstramos que os textos selecionados neste corpus, produzidos em graffiti e pichados em muros, contém literariedade, provocando reflexões e questionamentos no leitor. Para essa pesquisa também contamos com os estudos teóricos de Paz (2012), Lodi (2003), Compagnon (2014), Tezza (2003) e Samuel (2011). O material poético coletado para a realização da análise foi fotografado nos muros da Universidade Federal do Piauí-UFPI.  
PALAVRAS-CHAVE: Literariedade; Poesia de rua; Graffiti.

## 1 INTRODUÇÃO

A criação poética é uma característica inerente a cada escritor, porém ela não se limita a palavras, podendo apresentar-se sob diversas faces: imagens, objetos e até no silêncio pode conter poesia. Todos esses detalhes quando envolvidos pela face poética são capazes de despertar sensações. Com base na justificativa de que a poesia é capaz de encontrar-se na simplicidade das coisas, o presente trabalho tem por objetivo analisar os aspectos de literariedade inseridos na poesia de rua com o intuito de identificar dentro dos escritos urbanos as características capazes de torná-los plenos de valor literário.

A pesquisa visa contextualizar as temáticas apresentadas na escrita de rua com a realidade atual, bem como demonstrar a importância sociocultural da poesia independente de qual seja o contexto em que ela esteja inserida. Para maior compreensão e esclarecimento do valor contido na poesia de rua, acha-se pertinente correlacionar tais práticas com as atividades poéticas do movimento marginal dos anos 70, assim como identificar a relevância deste movimento e a sua contribuição para as técnicas de elaboração dos escritos de rua. Para efeito de relação, a pesquisa contém uma breve orientação sobre o percurso histórico de ambos movimentos: movimento marginal dos anos 70 e as práticas de pichação e graffiti.

A pesquisa almeja identificar os fragmentos literários existentes na poesia de rua e, através de tal



identificação, propor o despertar do olhar analítico-social perante o conteúdo literário inserido na arte urbana. Para fomentação de tais ideias, o trabalho decorre respondendo as seguintes questões: de que forma esse estilo de poesia dialoga com sociedade atual? Qual a importância sociocultural da poesia de rua? E como examinar as marcas de literariedade presentes nos escritos urbanos?

O trabalho expõe um caráter documental e exploratório no qual foram analisadas três poesias grafitadas por autores anônimos. O conteúdo poético foi fotografado nas paredes e muros da Universidade Federal do Piauí – UFPI no campus Ministro Gerônimo Portela, localizado em Teresina – PI.

O trabalho apresenta recursos referenciais de caráter bibliográfico. No fator equivalente à essência poética estão elencadas as contribuições teóricas de Octávio Paz (2012), Moisés (1991), Nogueira (2009).

Quanto à colaboração teórica referente à poesia marginal dos anos 70 e a produção da arte urbana, a pesquisa conta com a contribuição de Proença Filho (2002), Brito (2013), Furtado e Zanela (2009) e Lodi (2003). Para o objeto de análise da pesquisa foram consultados os autores Compagnon (2014), Tezza (2003) e Samuel (2011).

## 2 O CONCEITO DE ESSÊNCIA POÉTICA E A EXPRESSIVIDADE HUMANA

Para adentrar o contexto histórico-social da poesia de rua e do movimento marginal, é de suma importância ressaltar que o texto poético pode transmitir muito em poucos versos. Mas antes da análise, retrataremos um pouco da figura histórica e classificatória do sentido poético.

A acepção poética alcança a sensibilidade, capacita o leitor na adesão um novo olhar diante de situações corriqueiras que o contornam, possibilitando-lhe uma visão delicada diante do mundo. Paz (2012) deixa claro seu pensamento ao falar sobre o sentido da poesia:

A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de mudar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. Pão dos escolhidos; alimento maldito. Isola; une. Convite à viagem; retorno à terra natal Inspiração, respiração, exercício muscular. Prece ao vazio, diálogo com a ausência: o tédio, a angústia e o desespero se alimentam. Oração, ladainha, epifania, presença. Exorcismo, conjuro, magia. Sublimação, compensação, condensação do inconsciente. Expressão histórica de raças, nações, classes. (PAZ, 2012 p.21).

Paz não retém limitações quando se propõe descrever as características da poesia. O autor procura fazer utensílio do próprio gênero poético para assim descrevê-lo atribuindo o uso da metalinguagem e, de maneira sublime, justifica os encantos que a poesia desperta no ser humano quando relaciona o gênero às situações vivenciadas diariamente.

A poesia é elaborada com o intuito de revelar as mais íntimas expressões, por essa razão ela surge plena de figuração. Agregada ao excesso de figuração encontramos a linguagem metafórica, e ambas são termos essenciais na constituição da poesia. A metáfora é material importante por estar unida ao processo de composição das palavras no que faz referência à condição poética - em que um termo substitui o outro sendo uma comparação abreviada em que o verbo não está expresso, mas subentendido. Como é possível identificar no pensamento de Moisés (1991):

Transpondo a linguagem para o vocabulário estritamente literário, dir-se-ia que a metáfora seria uma palavra-chave, ou palavra catalisadora ou palavra-matriz, cercada de palavras secundárias ou



dependentes, tudo compondo 'atmosferas' poéticas. (MOISÉS, 1991, p.42).

Ao argumentar a respeito da metáfora, Moisés identifica que essa importante figura de linguagem é a principal característica dentro da modalidade literária identificando-a como forte utensílio quando inserida ao corpo poético. As palavras com teor metafórico ganham destaque tornando-se palavra-matriz, enquanto todas as outras incorporadas ao texto são implantadas como dependentes no engajamento do escrito. As palavras e seus respectivos grupos de palavras quando inseridas ao contexto poético estão constituídas por alegorias metafóricas. Portanto possuem a capacidade de adquirir a transmutação, ou seja, podem tornar-se outro objeto. Esse atributo possibilita a palavra estar relacionada a diversos significados, conforme verificamos em Paz (2012): "A palavra pão, tocada pela palavra sol, se torna efetivamente um astro; e o sol, por sua vez, torna-se um alimento luminoso." (PAZ, 2012, p.42) Um aspecto importante inserido nas criações artísticas encontra-se na necessidade de expressão que acompanha a humanidade desde a sua origem. Estudos antropológicos documentaram que no período pré-histórico, ainda que não houvesse as habilidades da linguagem falada e escrita, o homem usava pinturas como medidas para estabelecer o processo comunicativo, chamada de arte rupestre. As imagens reproduzidas pelo homem pré-histórico estavam carregadas de teor comunicativo. Embora não constituídos por meio de palavras, os desenhos sulcados nas paredes manifestavam a comunicação não-verbal. A linguagem comunicativa vai além da produção de palavras e não se limita ao falar ou a escrever. Paz (2012, p.28) esclarece que: "cores e sons também possuem sentido". E que em qualquer ato expressivo partindo do ser humano há uma intencionalidade difusa, pois "tudo é linguagem".

Outro importante meio expressivo registrado pelo homem, e que contribui para a compreensão das manifestações das artes atuais, denomina-se arte parietal. Realizada já com a apropriação da linguagem escrita, essa manifestação desenvolveu-se em Roma precisamente em Pompeia entre os séculos XVIII e XIX. As inscrições parietais apresentaram-se carregadas de elevado potencial comunicativo. Essas medidas de comunicabilidade foram pinturas e graffiti cujos suportes eram paredes, muros e tetos. Tinham como intenção repassar uma mensagem, sobretudo, de crítica às situações vivenciadas naquele período. "As inscrições romanas eram, na maior parte das vezes, ligadas a descontentamentos com figuras públicas da sociedade, declarações de amor e ódio, anúncios ou mesmo poesias." (NOGUEIRA, 2009, p. 02).

Como evidenciado acima, os romanos retratavam nas paredes da cidade os conflitos que viviam. Reproduziam o contexto em que estavam inseridos e apropriavam-se desse meio artístico como utensílio de contestação. As escrituras direcionadas a temáticas diversas utilizadas pela sociedade pompeiana reafirmam a necessidade que o homem possui de expressar-se, além de ser considerada uma característica originária do graffiti.

Diante do percurso histórico vivenciado pela humanidade, torna-se notável que a carência pela comunicação é um aspecto inerente de cada ser humano. Essa característica não fica restrita a épocas ou conhecimento instrutivo ou classe social de cada sujeito. A condição para expressar-se é imposta como um fator necessário e pessoal de cada indivíduo. Ostrower (1987), em seu livro "Criatividade: processos de criação", apresenta essa função quando sustenta:

[...] Impelido, como ser consciente, a compreender a vida, o homem é impelido a formar. Ele precisa orientar-se ordenando os fenômenos e avaliando o sentido das formas ordenadas; precisa comunicar-se com seres humanos [...] Trata-se pois, de possibilidades, potencialidades do homem que se convertem em



necessidades existenciais. O homem cria, não apenas porque quer ou porque gosta, e sim porque precisa ; ele só pode crescer enquanto ser humano, coerentemente, ordenando, dando forma, criando". (OSTROWER, 1987, p. 09).

A partir dessa colocação é possível identificar que a humanidade evolui impelida pelo desejo da criação. O anseio pela expressividade apresenta-se como um fator unido ao ser humano. O autor reforça que o ser precisa comunicar-se, por essa razão o homem atua dotado da necessidade comunicativa e a junção de todos esses aspectos direciona a criatura ao ato da criação.

A arte poética apresenta-se como forte aliada adjunta às atitudes expressivas da humanidade, estando inclusa em cada ato significativo realizado pela criatura humana. A prática da pintura rupestre e os escritos parietais romanos são reconhecidos como meios artísticos expressivos. Esse fator também justifica a inclusão da poesia nessas atitudes, pois falar e expressar-se por meio da pintura, são atitudes interligadas a arte, e poesia também é arte.

### 3 O CONTEXTO HISTÓRICO DO MOVIMENTO MARGINAL DE 70 E DA ARTE URBANA

O estilo poético é percebido em diferentes modelos e expresso em diferentes plataformas, como obras impressas e mídias digitais. O modelo a ser analisado nesta pesquisa caracteriza-se como Poesia de Rua , representada através do graffiti e pichação, que conduz em seu contexto histórico o movimento marginal da década de 1970. Para que haja maior compreensão da circulação dos escritos de rua no Brasil, achou-se pertinente contextualizá-los com o movimento marginal observando essa manifestação como uma das influências para a produção das poesias reproduzidas por jovens grafiteiros.

As primeiras amostras da poesia marginal surgiram dos conflitos vivenciados na década de setenta. Os autores que produziam esse estilo de poesia ficaram conhecidos como Geração Mimeógrafo, e as produções as quais realizavam foram nomeadas como poesia marginal. Alguns autores populares da geração mimeógrafo foram Ana Cristina César, Cacaso, Paulo Leminski, Francisco Alvin, Waly Salomão, Chacal, dentre outros. Esses poetas trouxeram em suas produções o contexto real do cotidiano arranjando uma crítica aos fatos vividos no período, como a política, a censura e a ditadura militar. Contudo também falavam de sentimentos, sem deixar de lado o uso da linguagem figurativa. Esses aspectos ocasionavam encanto e curiosidade de interpretação transbordando efeitos singulares nos escritos através da linguagem poética.

Os poetas marginais eram jovens universitários que imprimiam seus livros em pequenas gráficas ou mesmo em casa, em um mimeógrafo. Seus materiais por serem compostos pelo mimeógrafo tinham um caráter artesanal: eram simplesmente dobrados e postos em envelopes. O que de fato os escritores almejavam era que suas poesias chegassem ao contato com o público leitor por isso vendiam esses textos em porta de bares, teatros e cinemas e até mesmo na própria faculdade onde estudavam (PROENÇA FILHO, 2002, p. 51).

A poesia marginal de setenta apresentou-se com a intenção de provocar, estimular a sociedade a repensar suas ideias e revolucionar opiniões referentes à aceitação de um novo modelo de expressividade . Seus produtores demonstravam uma inovação expressiva, e, conseqüentemente, atribuíam resistência às imposições estabelecidas pela censura. Brito (2013) relata que:

Em termos de conteúdo, os marginais se atinham sobremaneira ao relato do cotidiano, às situações ordinárias do dia-a-dia que nos passam despercebidas, mas que guardam alta carga poética e revelações surpreendentes se tomadas de perto, como fazem os marginais (BRITO, 2013, p. 11).



Para Brito, os marginais destacavam através do conteúdo que produziam as situações corriqueiras do dia-a-dia que, por muitas vezes, passavam despercebidas. Escreviam poeticamente a respeito questionando os fatos ocorridos, retratavam sobre o que viviam apresentando uma linguagem viva e sem rodeios, mas com alta carga poética capaz de discursar de maneira subjetiva os acontecimentos daquele período. A linguagem extremamente coloquial utilizada pelos poetas marginais chama a atenção por fugir das normas convencionais da escrita, deixando clara a individualidade pretenciosa de cada autor. Ao escreverem suas poesias de maneira particular e subjetiva, os marginais criavam uma mensagem irreverente. Brito (2013) coloca que “no campo da linguagem, a produção marginal se caracteriza pelo uso de uma variante informal da língua como expressões corriqueiras ( clichês ou ready-mades linguísticos), erradas e mesmo gírias”. (BRITO, 2013, p.11)

Os escritores marginais não tinham uma devida preocupação com a estética do texto escrito; mesmo ao indicar suas opiniões de maneira subjetiva, não atentavam à importância da métrica ou rima, fatores analisados dentro de um poema formal. Falavam pela sociedade, por aqueles que não tinham voz. Brito posiciona sua opinião a respeito dessa discussão, da seguinte maneira:

Os termos são curtos, neles é ficcionado um espontaneísmo (marca-se, em geral, as marcas de feitura artesanal, os poemas parecem criação espontânea), apresentam-se sem gravidade, são antes bem humorados, aproximando-se, portanto, do “poema-minuto” ou do “poema-piada” de Oswald de Andrade. (Brito, 2013 p.11).

Como observado na colocação do autor, este reafirma a espontaneidade dos escritores marginais explanando a linguagem coloquial composta juntamente pelo imediatismo, passando então a considerar as produções marginais como produtos artesanais. Ele também aponta o teor humorístico como forte característica nos poemas marginais e estabelece comparação do humor contido nesse estilo de poesia com poemas do início do movimento modernista.

Diante das contribuições acerca do movimento marginal, percebemos que a censura não foi capaz de inibir os autores na produção de seus poemas, que por não possuírem o apoio dos políticos e conseqüentemente a ajuda das editoras, buscaram outros meios de divulgação e expressão. A censura não foi vista pelos marginais como um empecilho capaz de calar suas vozes, eles conseguiram transmitir seus sentimentos e falaram pela sociedade através de sua arte.

As práticas “marginais” com teor literário da atualidade ainda encontram-se na rua. Estão diversificadas em múltiplas modalidades: produções confeccionadas em casa e vendidas na sociedade (como faziam a geração mimeógrafo), grupos de poetas que realizam recitais no meio urbano, pichadores, grafiteiros, dentre outros. Com enfoque nas produções realizadas pelos artistas de rua, apresentamos um pouco do contexto da produção literária urbana direcionada a pichação e ao graffiti com sentidos revestidos de teor poético.

O universo urbano é ponte de relações e encontros, está ativo, vibra as interações que ali se delineiam estão além das práticas de atividades agregadas entre o sair de casa para o trabalho ou sair de casa para a escola. Esse universo vai além do caos imagético, de uma fragmentação territorial, do acúmulo de superficialidade de signos. A cidade se ergue entre múltiplas possibilidades. Nela surgem e atuam diferentes grupos que criam, renovam, inauguram e resistem às regras instituídas, buscando novas capacidades de viver, recriar e encantar o cotidiano. (FURTADO e ZANELLA, 2009, p.1281).



A cidade apresenta um alto teor de comunicação que não se restringe a imagens superficiais; ela tem o domínio de ligar pessoas e estabelecer relações mesmo que de forma indireta. O comunicar da rua com a sociedade transeunte possibilita a interação real e fornece uma ligação aberta entre pessoa e imagem. E essa conexão repleta de heterogeneidade torna-se cenário para apresentação de seres compositores capazes de (re)criar o meio urbano através da arte.

Os compositores da arte urbana são impulsionados pela necessidade da exposição de seus julgamentos no que diz respeito às críticas sociais, e veem a rua como principal mecanismo para o ato de manusear as produções que desenvolvem. Os “marginais atuais” são conhecidos como grafiteiros e pichadores. Através de suas exposições artísticas, os artistas intencionalmente mudam o meio onde habitam. Como pode ser verificado através da contribuição de Furtado e Zanella (2009):

Consideramos o graffiti e a pichação urbana manifestações emergentes de grupos e pessoas que, ao intervir na cidade, produzem uma cidade outra. Entre vários aspectos, seja pelas imagens figurativas, palavras de ordem, nomes de grupos, pelas intervenções em lugares inóspitos, desacreditados, os grafiteiros e pichadores irrompem a ordem do discurso urbano, criando e recriando a/cidade. (FURTADO e ZANELLA, 2009, p. 1279).

Através da contribuição das autoras, torna-se evidente a utilidade que as práticas da pichação e do graffiti agregam à sociedade produtora, partindo da elucidação de que ao intervir na cidade por meio da arte, os pichadores e grafiteiros quebram a ordem do discurso urbano ligado somente ao merchandising e passam a possibilitar um novo cenário diferenciado quando se prontificam em utilizar-se da pichação e do graffiti como fator interativo com a coletividade.

As manifestações de arte praticadas pelos pichadores e grafiteiros estão atreladas a culturas e modos de viver de grupos sociais heterogêneos. O discurso desenhado na rua possui ligação com o movimento hip-hop (oriundo dos Estados Unidos) e traz em seu contexto elementos ligados ao protesto, reivindicações e expressões de sentimentos.

No que se refere à origem do graffiti pelo mundo, Campos (2013), de acordo com vastas pesquisas, afirma que essa manifestação de arte surgiu em Nova York em meados de 1970. Além de ser uma prática exercida em todo o globo terrestre, o autor coloca os Estados Unidos como um dos principais percussores do movimento e acrescenta a cultura hip-hop como fator para disseminação do graffiti na região norte-americana, não limitando o estilo como única modalidade, mas destacando importância como fundamental influência. “[...] O graffiti hip-hop é apenas um dos gêneros norte-americano, embora se tenha afirmado como o mais popular pela forma como se globalizou”. (CAMPOS, 2013, p. 207).

É importante acrescentar um grande influenciador do movimento de rua, o artista plástico americano Jean-Michel Basquiat, que entre as décadas de 80 e 90 trabalhou a linguagem das artes junto a suas produções. O artista trabalhou com colagens e desenhos aliados a textos de conteúdo poético. As produções de Basquiat contribuíram como uma expansão do movimento da arte urbana pelo mundo e fortaleceram o ideal de que a pichação e o graffiti não devem ser observados como manifestações marginais que emporcalham a cidade, mas carecem ser reconhecidas, sobretudo, como atitudes fornecedoras de cultura e de questionamentos do status quo.

As manifestações do graffiti e da pichação inseridas no contexto mundial convergem para o mesmo foco: o protesto social. Lodi (2003) informa os fatores que iniciaram as primeiras instalações da pichação e do graffiti em alguns países, como por exemplo, em Paris:



É preciso lembrar uma vertente do graffiti que se manifestou no final da década de 60, em Paris, principalmente via estudantes universitários que, de modo geral, utilizavam a técnica de spray sobre máscaras ou estêncils, a escavação sobre os muros ou a apropriação de buracos já existentes nesses muros. Em Paris, o graffiti começou a tomar os lugares mais nobres, bem perto da Sorbonne, numa relação direta com o momento político de maio de 68, na mesma dimensão dos cartazes que cobriam as ruas com dizeres políticos. Esses cartazes explicavam um gesto ilegal, uma provocação, uma agressão à ordem, agora contestada, e uma conclamação à luta. (LODI, 2003, p. 64).

Lodi (2003) proporciona a reflexão sobre o graffiti enquanto circunstanciado ao argumento de protesto. No discurso de Lodi, a rua é posta como auxílio às manifestações sociais e torna-se painel para exposição de contestações políticas realizadas pela sociedade parisiense, sobretudo aos jovens que se apropriaram do ambiente exposto como meio de reivindicação. Assim elucida-se a função conferida ao graffiti como participante do sentimento de queixa, conferindo, dessa maneira, à junção da arte a ação de luta. No Brasil, os primeiros traços do graffiti surgiram nos anos setenta tendo a capital paulista como uma das principais precursoras da modulação artística no país. O movimento teve como protagonistas jovens artistas de conhecimento atrelados à arte, poetas, estudantes de arquitetura e técnicos de desenho. Era uma época conturbada pela repressão política com o peso da ditadura e a rua se tornara alternativa interessante para a expressão. Os graffiti expostos nos trens dos metrô de Nova York serviram de inspiração para os jovens brasileiros. (LODI, 2003, p.73).

O discurso exibido por meio do graffiti no Brasil na década de setenta foi bastante rico e denso em significados, pois era resultante de um período movido pela censura. As atitudes vieram ligadas à enunciação de contestação. Por meio de reclamações subentendidas, os jovens faziam uso da linguagem metafórica para reivindicação em desenhos artísticos.

No fator equivalente à “Arte”, todas e quaisquer manifestações desenvolvidas na rua que agreguem valores à sociedade, podem e devem ser consideradas como atitudes de caráter artístico “[...] arte pública , a arte que se faz no espaço público, o gesto, a intervenção, o evento, a instalação, o espetáculo, a apresentação”. (PALLAMIM, 2000, p. 10).

A rua está sujeita a acolher diferentes meios de exposições, tornando-se capaz de oportunizar múltiplas facetas à população transeunte. Todas as manifestações de arte se enquadram como cenas que acrescentam valores e tornam-se instrumento de cultura quando inseridas junto à população. No que se refere à arte em contato com o meio urbano, Pallamim (2000), informa que:

A arte urbana é enfocada enquanto um modo de construção social dos espaços públicos, uma via de produção simbólica da cidade, expondo e mediando suas conflitantes relações sociais [...] Nesta feitura material e simbólica de que se caracteriza o urbano, a dimensão artística participa como constituinte, havendo entre ambas uma sintonia processual. (PALLAMIM, 2000, p. 13).

A autora identifica o fator artístico ligado à rua como uma condição emblemática pertencente à cidade que se torna favorável em mediar às relações sociais. A autora comenta que a feitura material atinente ao conjunto urbano possibilita uma sintonia visual quando unida aos traços fornecidos pela arte.

No campo da linguagem, os produtores do discurso de rua exibem uma escrita semelhante àquela empregada pela geração mimeógrafo de 1970. Quando submetidos à escrita, os pichadores grafiteiros



destoam da norma culta da língua portuguesa. Contudo, o conteúdo que escrevem possui substâncias de fácil compreensão enquanto oferecem valor poético. “[...] O graffiti revela-se uma linguagem nova que articula muitas tendências contemporâneas com uma possibilidade alvissareira de eficácia e comunicação”. (LODI, 2003, p. 34)

O processo comunicativo da arte de rua exprime o sentimento de seus produtores que, através da linguagem visual, comunicam suas emoções por meio de frases curtas. Esses poetas expõem e falam das situações sociais a que estão sujeitos. Afirmativas curtas e rápidas se infundem no vazio dos muros, acompanhadas de signos evocativos que discorrem sobre temáticas sociais que exprimem resistência. Os pichadores e grafiteiros justificam as atitudes de “vandalismo” juntas ao ato ilegal, quando esclarecem estar transformando a cidade. “[...] O graffiti se apresenta, então, como essa atividade de roubar um muro, resgatá-lo e entregá-lo com arte”. (FURTADO e ZANELLA, 2009, p. 1294). É constatável que os artistas de rua se aproveitam dessas atitudes com a intenção de passar uma mensagem positiva para a comunidade tanto pelos muros que resgatam quanto pelas mensagens que reproduzem.

Assim, a arte urbana qualifica-se como fator contribuinte de expansão cultural, e, quando unida à poesia, ganha força, tornando-se capaz de revelar variadas sensações. Por meio dos escritos urbanos as ruas ganham vozes, falam, gritam, expõem desejos, se declaram. Dizem do amor, do ódio, da angústia, da verdade, contestam e representam os sentimentos do povo. A poesia inclusa contribui com maestria nesse ato, empresta sua beleza para os muros pacificando a linguagem e imprimindo vozes.

#### 4 UM OLHAR ANALÍTICO PARA A POESIA DE RUA

##### 4.1 O contexto em que foram selecionadas as poesias para análise

A sociedade desperta uma visão preconceituosa diante da arte de rua, e muitas vezes, julgam o graffiti e a pichação como incrementos que sujam a cidade, relacionando esses costumes a modos de vandalismo. De fato a pichação e o graffiti quando não permitidos em determinadas áreas são identificados como atitudes vândalas. Contudo o problema que se busca defender está no reconhecimento dessas “atitudes” como fatores expressivos de uma população marginalizada que almeja transmitir uma mensagem. E muitas vezes, essa transmissão decorre pelo uso de palavras e frases carregadas de poesia.

A prática da arte urbana, em grande parte, é atribuída a jovens periféricos que encontram no graffiti e na pichação um caráter expressivo e libertário. Atrelada ao discurso hip-hop, a arte urbana expõe uma identidade subjetiva de cada produtor, que revela um pouco de si em suas produções: “[...] a imagem projetada sob o muro é uma inscrição da imagem de si mesmo. Aquilo que o sujeito concebe de si e constrói junto ao grupo, é isso que ele tenta escrever.” (LODI, 2003, p. 96). Os produtores da arte de rua expressam o cotidiano em que estão inseridos, expõem através da arte seus sentimentos, revoltas, amores, exibem o que vivem.

O discurso hip-hop viabiliza um “estilo” nas atividades dos grupos de pichadores e grafiteiros. Os jovens se espelham nessa modalidade ritmada e, a partir de tal discurso, empregam características de semelhança nas atividades que desenvolvem. O elemento “hip-hop” se adequa como fator relevante na arte de rua ao posicionar-se como ideário de estilo à cultura marginal. Ele enriquece a identidade cultural do âmbito juvenil periférico que encontram através do estilo uma forma de escape ao mundo das drogas e criminalidade ofertadas pela periferia. Andrade apud Lodi (2003) analisa o ponto originário da cultura hip-hop e o explica como:



Uma forma de organização política, cultural e social do jovem negro e por ser conduzido por parâmetros ideológicos de valorização da juventude de ascendência negra por meio da recusa dos estigmas da violência e marginalidade que lhe são atribuídos. (LODI, 2003, p.100)

A autora comenta que a cultura hip-hop desempenha o papel de democratizar a população residente da periferia. Esse estilo conduz parâmetros ideológicos que valorizam a juventude, sobretudo de ascendência negra, uma vez que a origem do hip-hop trouxe como um de seus objetivos a redução da violência e consumo de drogas na comunidade periférica. Portanto é conveniente reconhecer a correlação do estilo hip-hop nas práticas do graffiti e da pichação empregando este viés como uma saída para os impasses cotidianos enfrentados pelos jovens excluídos.

Os poemas analisados nesta pesquisa estão vinculados ao conceito de práticas compartilhadas, partindo da iniciativa de que foram fotografadas em uma universidade pública. As atitudes de pichação e graffiti desenvolvidas no campus universitário possibilitam o reconhecimento de que os jovens universitários também comungam dessas práticas, como também almejam expor suas ideologias – fator que recorda os jovens universitários de 70.

A Universidade Federal do Piauí - UFPI foi o ambiente escolhido para aquisição das imagens (pichações e graffitis com conteúdo poético).

#### 4.2 Análise sob o ponto de vista da literariedade e da relevância desta produção poética no atual contexto social

Como já dissemos anteriormente, esta pesquisa foi desenvolvida com o intuito de analisar a literariedade contida na poesia urbana, tentando amenizar a visão distorcida de que os escritos de rua não contém importância ou valor poético. Para tanto, buscamos no Formalismo Russo a fonte de crítica para nosso corpus.

O Formalismo Russo foi um movimento que se originou no Circulo Linguístico de Moscou. As ideologias abordaram o objetivo de promover os estudos de poética e de linguística em meados da década de 1910, tendo duração até 1925. O movimento teve como principais pesquisadores grandes nomes como Chklovski, Eikhenbaurn, Jakobson e Tinjanov. Esses estudiosos trouxeram por meio de suas pesquisas o estudo da literariedade – “[...] que separa a linguagem literária da linguagem cotidiana, ou singulariza o uso literário em relação à linguagem comum.” (COMPAGNON, 2014, p.39).

A teoria apresentada pelos formalistas russos atuou com extrema importância para a compreensão dos estudos literários vigentes na época, ainda que de certa forma, os teóricos tenham exagerado por acreditarem que era preciso fazer do estudo da literatura uma ciência autônoma e portanto, deveriam desprender a palavra literária de tudo que não fosse literatura como da filosofia, da religião, da política, da história e da psicologia. (TEZZA, 2003, p.145). Por pensarem dessa forma, os formalistas foram bem criticados por outros teóricos e filósofos. Mesmo com algumas críticas negativas, os estudos formalistas possuem notável valor e contribuem até hoje para as pesquisas desenvolvidas no campo literário.

O estruturalismo apregoado pelos formalistas decorre da análise estrutural do texto que envolve a estrutura dos signos linguísticos – significante e significado – aplicados ao texto. Nesse estudo também se encaixa a semiologia – conhecida como semiótica (ciência dos signos). Ambos trabalham no estudo dos signos dentro do texto. No que equivale ao estudo dos signos, é importante destacar que:



[...] o signo marca sempre uma intenção de comunicar um sentido [...] chama-se significação a esta relação entre significante e significado [...]; quando um significante se refere ou sugere vários significados, há literariedade. (SAMUEL, 2011, p. 80).

O autor informa de maneira simplificada as funções conferidas aos signos linguísticos dentro de uma determinada linguagem, explicando o posicionamento dos signos nesta linguagem, identificando também que há presença da literariedade quando um signo oferece diversos significados.

A literariedade é definida pelos formalistas russos como as propriedades literárias do texto, ou seja, que o caracterizam como literário. Essas características são definidas como o uso de metáforas, de metonímias, de imagens, de símbolos, referências a mitos e alegorias, e a elementos de estrutura textual da narração como enredo, ambiente e temporalidade. Todas elas são responsáveis em propiciar a singularidade do discurso referente à produção de sentido do texto.

A definição de literariedade vem empregada ao “estranhamento” - termo utilizado pelos formalistas para caracterizar a visão estranha que os incrementos do texto literário provocam no leitor. Desse modo a característica que define a literariedade de um texto é sua habilidade de se fazer estranho para os hábitos normais de percepção, conforme Samuel (2011). Ou seja, os recursos polissêmicos e conotativos inclusos no texto literário provocam a atitude de “estranhamento” que fornecem a distinção do texto comum para texto literário.

Um dos meios que justificam a diferença do texto literário para o não literário está no emprego da linguagem conotativa. Essa linguagem carregada de figuração diverge da linguagem denotativa que é empregada de forma objetiva. Compagnon (2014) justifica que:

A linguagem cotidiana é mais denotativa, a linguagem literária é mais conotativa (ambígua, expressiva, perlocutória, autorreferencial): “significam mais do que dizem”, observa Montaigne referindo-se às palavras poéticas. A linguagem cotidiana é mais espontânea (organizada, densa, complexa). O uso cotidiano da linguagem é referencial e pragmático, o uso literário da língua é imaginário e estético. A literatura explora, sem fim prático, o material linguístico. Assim se enuncia a definição formalista de literatura. (COMPAGNON, 2014, p.39)

Compagnon (2014) aponta a distinção da linguagem denotativa no texto, justificando que está ligada ao discurso direto, ou seja, sem rodeios. Já a linguagem conotativa é mais ambígua, podendo referir-se a várias coisas por meio de uma única palavra. O autor reforça que o uso literário da linguagem é mais imaginário e estético e aponta que os estudos formalistas estão empenhados no estudo desse tipo de linguagem: a conotativa.

O discurso poético, objeto desta pesquisa, apresenta em seu corpo funções de literariedade, pois é composto pelos sistemas alegóricos ambíguos capazes de despertar questionamentos no leitor como forma de compreensão. “[...] A poesia se insinua e se mostra no dito por meio de metáforas, alegorias, analogias, símbolos índices, metonímias que provoca o impacto estético que é chamado de beleza.” (SAMUEL, 2011, p.17).

A linguagem poética é construída por aparatos linguísticos capazes de consolidar beleza ao texto, entre esses se encontram as metáforas impulsionadas a conotar, atribuir figuração e propiciar ambiguidade no



discurso. Portanto, “[...] o que o discurso afigura, na poesia, não é o mundo, mas sua essência”. (SAMUEL, 2011, p. 18). Os fatores que tornam o texto poético legível se descobrem na ideologia, que é a visão do mundo que há em tudo que falamos.

A função do belo na poesia é pois, fornecer aparência, porém não uma aparência superficial, mas envolta de essência. O fator que gera “aparência” está agregado à atitude despertada pelo “sentir” - que é averiguado como atributo inerente de cada leitor/receptor. Portanto, a beleza da poesia é tida como fator singular.

Com base na concepção formalista, serão analisadas nesta pesquisa as poesias selecionadas e denominadas poesia de rua. Identificaremos suas características alegóricas (metáfora, figurações, ambiguidade, etc.) que são capazes de tornar esses textos literários.

## Figura 1

Fonte: Universidade Federal do Piauí.

O fragmento poético expõe elementos característicos da rima. A palavra “LAÇO” propõe rima com a palavra “BRAÇOS”. No corpo poético, a palavra “LAÇO” está empregada em seu sentido denotativo. O poeta faz uso da palavra em seu sentido real com a intencionalidade, de relacioná-la a algo capaz de amarrar, prender. Porém o poema ganha sentido figurado quando o autor emprega a palavra “BRAÇOS” a função de amarrar (função denotativa do laço). O jogo de palavras utilizado pelo poeta emprega a figura de linguagem símile, que tem por propósito apontar uma semelhança objetiva entre dois elementos comparados. A função de ambas as palavras interligadas à expressão “JUNTO A MIM” desperta a identificação de que o poeta deseja expressar um sentimento afetivo/amoroso. Portanto o texto mostra-se composto pelo jogo exploratório de sentidos.

O fragmento poético transfere ao receptor a emoção do escritor, assim como repassa os sentimentos experimentados pelo mensageiro: o desejo de estar “enlaçado” pelos “braços” da pessoa amada. Essa expressão sentimental reflete um pouco da subjetividade do escritor por meio da exposição de seu desejo ancorado no texto escrito.

A poesia desenvolvida pelos universitários procura transmitir as emoções vivenciadas pelo público jovem que desfrutam de uma fase carregada de emoções. Esse público procura refletir seus anseios, desejos e amores através de reflexões poéticas espalhadas pelas paredes e muros do ambiente em que convivem. São reflexões que possibilitam a comunicação mútua de uns com os outros. A inserção de mensagens nas paredes do campus universitário promove a comunhão de atitudes expressivas, bem como reflete a identidade juvenil que transfere uma mensagem harmoniosa por meio das figurações da linguagem poética.

## Figura 2

Fonte: Universidade Federal do Piauí.

A mensagem aponta uma informação carregada de conteúdos figurativos. Uma das figuras de linguagem encontrada no escrito é denominada personificação ou prosopopeia. Essa figura apresenta a função de empregar sentidos humanos a objetos inanimados e é constantemente utilizada na arte, música e sobretudo em poesia.



Por meio do escrito é possível observar que o mensageiro utiliza a personificação para atribuir os sentidos humanos às paredes, pois se refere a visão, audição e boca de um ser inanimado. Por trás dessa figura de linguagem, o autor aponta uma mensagem ideológica: de que a rua possui um imenso valor comunicativo e está atenta a todas as transformações, portanto ninguém lhe cala. A rua tem o potencial de presenciar as situações ocorridas no ambiente urbano, identificando os fatos cotidianos recorrentes no meio. A rua ouve, sobretudo, aqueles que não são ouvidos mas desejam se comunicar, exprimir uma mensagem: é o anseio de dizer o que se sente. Quando o mensageiro afirma que “paredes têm boca”, interpretamos que a rua é portadora de vozes anônimas transmissoras de informações que contestam situações compartilhadas por seres deixados à margem. E ao aludir que “o pixo grita!”, o mensageiro reflete o imensurável potencial comunicativo encontrado na rua. O ponto de exclamação confere na linguagem um grito reproduzido pelo transmissor, visto que na gramática normativa, o ponto exclamativo evoca um estado emocional.

Assim, o “pixo grita” por aqueles que desejam comunicar seus sentimentos e muitas vezes são ignorados e visualizados como vândalos. O pixo grita mensagens ideológicas que solicitam respeito referente às práticas da arte urbana. O pixo grita e reflete o eco que contesta a política, a corrupção, o desejo da mudança, o respeito, os sentimentos, o amor ao próximo, o desejo sexual, a fome, a miséria, a paz... O pixo grita e espalha em alto e bom tom que as paredes também podem ser utilizadas como veículos de reflexão.

### Figura 3

Fonte: Universidade Federal do Piauí.

Na frase “O TEMER NÃO TEME”, a palavra TEMER faz referência ao contexto político, associando o verbo “TEMER”, que no sentido denotativo indica - ter ou expressar medo e receios, ao sobrenome do então presidente Michel Temer. Na frase: “NEM TREME SER TEMIDO”, a palavra TREME equivale a estremecer, vibrar, portanto o presidente não tem medo nem treme de medo. No jogo linguístico muito popular conhecido como “trava-língua”, agrega-se a figura de linguagem denominada aliteração, cuja prática da repetição de fonemas consonantais provoca a sonorização do discurso.

O texto como um todo expõe uma visão crítico-ideológica do contexto político do período, em que o artista expõe sua indignação perante a situação política vigente, provocando ambiguidade dos sentidos na frase. Esse poema remete aos textos escritos pelos marginais de 1970, que refletiam suas indignações a respeito do contexto político pelo qual passavam.

O mensageiro utiliza do jogo semântico para deixar sua mensagem envolvida de significados. Ele brinca com as palavras dentro da frase atribuindo a cada uma a reprodução semântica inclusa no escrito, a fim de proporcionar reflexões aos leitores.

É importante destacar que o fragmento “TEME QUE TOMEM O QUE ELE NÃO TEMEU TOMAR”, critica o trâmite político que iniciou em 2017 e se solidificou no ano de 2018: o impeachment da ex-presidente do Brasil, Dilma Rousseff. O mensageiro expõe sua indignação a respeito do procedimento utilizado pelo sucessor da presidente – o vice Michel Temer. E brinca com as palavras de forma sarcástica para contestar a situação política.

## 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS



Perante o conteúdo acerca da relevância da produção poética em seu sentido geral, a pesquisa esclarece por meio de uma breve contextualização histórica as necessidades expressivas inerentes ao ser humano, identificando a carência que impulsiona a humanidade a produzir e extravasar seus pensamentos, seja por meio de produções artísticas variadas como música, desenhos e poemas como pela adesão da pichação e do graffiti, corpus deste trabalho.

Por meio da relação entre as produções marginais da década de 1970 e as práticas ideológicas da pichação e do graffiti, o trabalho contextualiza a semelhança entre ambas as práticas e esclarece a importância contida na produção marginal para com as produções poéticas identificadas na arte urbana, ressaltando o valor ideológico intrínseco nessas produções, ao passo que fomenta o valor sociocultural de tais práticas artísticas quando visualizadas no contexto social de suas épocas. Demonstramos a importância da correlação de pensamentos propagados no meio universitário por meio da prática da arte urbana compartilhada pelos jovens, outro fator que também remete aos poetas marginais de setenta, igualmente jovens universitários com veia de contestação semelhantes.

A pesquisa esclarece a importância das produções artísticas urbanas explicando historicamente o valor da pichação e do graffiti, apontando sua relevância para o contexto sociocultural em que estão inseridos, concretizando assim o valor ideológico que lhe é atribuído e que ajudou em seu reconhecimento ao redor do mundo.

Diante das devidas afirmações, fica conferido à importância dos escritos urbanos para o meio social, seja pelo seu uso democrático ou pelo seu diálogo ideológico com a sociedade. A poesia apresenta-se então, como característica enriquecedora da mensagem juntamente a seus recursos figurativos - metáforas, símile, personificação e aliteração - capazes de agregar sentidos polissêmicos ao texto e condensar a beleza das palavras.

Por meio do estudo da literariedade, verificamos os aspectos literários existentes nos escritos urbanos e sua imensurável relevância quando observados analiticamente. A poesia inserida na arte urbana insinua o desejo pela compreensão, a busca pela verdade. Uma verdade escondida pelo jogo das palavras e pela multiplicidade dos sentidos. Ela desperta sensações e dialoga com o povo. Fala de sentimentos e da falta deles, grita pelos que não têm voz nem vez. Expressa em muros, ela desperta, revela, acorda, flui. A poesia é, pois, material inteiramente responsável por tornar o escrito urbano mais deglutível, mais acessível às massas. Essa poesia se ancora no desejo pelo reconhecimento quando grafitada em um muro. E bem-aventurados são aqueles capazes de sentir a poesia impressa na simplicidade das coisas, pois permanecem grafitadas não somente nos muros de uma cidade, mas, sobretudo, nas paredes da alma.

## 5 REFERÊNCIAS

- BRITO, Jefferson Angelis de Godoy e. Do Ordinário ao extraordinário: arte e poesia marginal [manuscrito] – Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras. Goiânia – GO – 2013.
- CAMPOS, Ricardo. Liberta o herói que há em ti: Risco, mérito e transcendência no universo graffiti. *Tempo Social*, revista de sociologia da USP, v. 25, n. 2. São Paulo, 2013. Disponível em: &lt;<http://www.scielo.br/pdf/ts/v25n2/a11v25n2.pdf>&gt;. Acesso em: 28 abr 2018.
- COMPAGNON, Antoine. O demônio da teoria: literatura e senso comum. tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. 2. ed. - Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- LODI, Maria Inês. A escrita das ruas e o poder público no projeto guernica de belo horizonte. Mestrado em Ciências Sociais - Gestão de Cidades, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais Belo Horizonte - MG., 2003. Disponível em: &lt;[http://server05.pucminas.br/teses/CiencSociais\\_LodiMI\\_1.pdf](http://server05.pucminas.br/teses/CiencSociais_LodiMI_1.pdf)&gt;. Acesso



em: 27 abr 2018.

MOISÉS, Massaud. A análise literária. 9. Ed. São Paulo: Cultrix, 1991.

NOGUEIRA, Cristiana. A (im)permanência do traço: rastro, memória e contestação. PRACS: Revista Eletrônica de Humanidades do Curso de Ciências Sociais da UNIFAP, Nº 2. Dez. 2009. Disponível em: &lt;<https://periodicos.unifap.br/index.php/pracs/article/view/35/n2Cristiana.pdf>&gt;. Acesso em: 27 abr 2018.

OSTROWER, Fayga. Criatividade e processos de criação. - Petrópolis, Vozes, 1987.

PALLAMIN, Vera M. Arte Urbana; São Paulo : Região Central (1945 - 1998): obras de caráter temporário e permanente - São Paulo, Fapesp, 2000.

PAZ, Octavio. O arco e a lira. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PROENÇA FILHO, Domício. Estilos de época na literatura. 15. Ed. São Paulo: Ática, 2002.

ROCHA FURTADO, Janaina; Vieira Zanella, Andréa. Graffiti e cidade: sentidos da intervenção urbana e o processo de constituição dos sujeitos. Revista Mal-estar E Subjetividade, vol. IX, núm. 4, dezembro, 2009, pp. 1279-1302. Universidade de Fortaleza. Fortaleza, Brasil.

SAMUEL, Rogel. Novo manual de teoria literária. 6. ed. revista e ampliada. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

TEZZA, Cristovão. Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo. Primeira edição: Editora Rocco , 2003. Disponível em: &lt;<https://moisesnascimentoblog.files.wordpress.com/2017/03/o-formalismo-russo.pdf>&gt;. Acesso em: 04 jun 2018.

Title: Voices from the walls: a literary analysis of street poetry through graffiti.

Abstract: Street poetry is increasingly present in the urban environment. It is on the walls, on the poles, in the trees, but often such writings are considered as marginal productions devoid of literary value. To oppose this conception, this research proposes to analyze the literary aspects included in the street poetry through graphite, as well as aims to awaken a new look for readers exploring and demonstrating the beauty, creativity, and artistic/cultural relevance of where poetry context is inserted. The work seeks to explain the ideological character of street writings seen as marginal productions made in the current scenario presenting their multiple meanings surrounded by a poetic face. As a resource for the poems' analysis we turned to Russian Formalism's theories since its studies indicates a recognition of literariness' strategies towards the text, for example, the use of figures of speech. We show throughout these analysis that these selected texts, produced in graffiti and displayed in walls, are literary and provoke reflections and questions on the reader. We also used the theoretical contributions from Paz (2012), Lodi (2003), Compagnon (2014), Tezza (2003) and Samuel (2011) for this survey. The poetic material collected for the analysis was photographed in the walls of the Federal University of Piauí.

Keywords: Literariness; Street poetry; Graffiti



=====  
**Arquivo 1:** [VOZES DOS MUROS - Artigo.Rose Corrigido.docx](#) (6925 termos)

**Arquivo 2:** [https://books.google.com.br/books?id=2MfMCgAAQBAJ&pg=PT12&lpg=PT12&dq="we show throughout](https://books.google.com.br/books?id=2MfMCgAAQBAJ&pg=PT12&lpg=PT12&dq=)

[these"&source=bl&ots=j3\\_X9JsILT&sig=ACfU3U01NzwGv9LQaRhWoKApe9EOHoHdgw&hl=pt-BR&sa=X&ved=2ahUKEwiz6d\\_OrebqAhViHrkGHdZHAloQ6AEwAnoECAkQAQ](https://books.google.com.br/books?id=2MfMCgAAQBAJ&pg=PT12&lpg=PT12&dq=) (65 termos)

**Termos comuns:** 0

**Similaridade:** 0%

**O texto abaixo é o conteúdo do documento** [VOZES DOS MUROS - Artigo.Rose Corrigido.docx](#). **Os termos em vermelho foram encontrados no documento**

[https://books.google.com.br/books?id=2MfMCgAAQBAJ&pg=PT12&lpg=PT12&dq="we show throughout these"&source=bl&ots=j3\\_X9JsILT&sig=ACfU3U01NzwGv9LQaRhWoKApe9EOHoHdgw&hl=pt-BR&sa=X&ved=2ahUKEwiz6d\\_OrebqAhViHrkGHdZHAloQ6AEwAnoECAkQAQ](https://books.google.com.br/books?id=2MfMCgAAQBAJ&pg=PT12&lpg=PT12&dq=)

=====  
VOZES DOS MUROS: UMA ANÁLISE LITERÁRIA DA POESIA DE RUA POR MEIO DO GRAFFITI.  
RESUMO: A poesia de rua encontra-se cada vez mais presente no meio urbano. Está nos muros, nos postes, nas árvores, porém, muitas vezes tais escritos são considerados produções marginais desprovidas de valor literário. Com o intuito de contrapor-se a essa concepção, a presente pesquisa propõe analisar os aspectos literários inclusos na poesia de rua por meio do graffiti, bem como visa despertar um novo olhar para os leitores explorando e demonstrando a beleza, criatividade e relevância artística/cultural da poesia seja ela em qual contexto esteja inserida. O trabalho procura explicar o caráter ideológico dos escritos de rua vistos como produções marginais realizadas no cenário atual apresentando seus múltiplos sentidos envoltos pela face poética. Como fundamentação teórica para a análise dos poemas, buscamos os pressupostos do Formalismo Russo, já que seus estudos indicam estratégias de reconhecimento da literariedade do texto, evocando para essa percepção, por exemplo, o uso de figuras de linguagem. Por meio das análises demonstramos que os textos selecionados neste corpus, produzidos em graffiti e pichados em muros, contém literariedade, provocando reflexões e questionamentos no leitor. Para essa pesquisa também contamos com os estudos teóricos de Paz (2012), Lodi (2003), Compagnon (2014), Tezza (2003) e Samuel (2011). O material poético coletado para a realização da análise foi fotografado nos muros da Universidade Federal do Piauí-UFPI.

PALAVRAS-CHAVE: Literariedade; Poesia de rua; Graffiti.

## 1 INTRODUÇÃO

A criação poética é uma característica inerente a cada escritor, porém ela não se limita a palavras, podendo apresentar-se sob diversas faces: imagens, objetos e até no silêncio pode conter poesia. Todos esses detalhes quando envolvidos pela face poética são capazes de despertar sensações. Com base na justificativa de que a poesia é capaz de encontrar-se na simplicidade das coisas, o presente trabalho tem por objetivo analisar os aspectos de literariedade inseridos na poesia de rua com o intuito de identificar dentro dos escritos urbanos as características capazes de torná-los plenos de valor literário.

A pesquisa visa contextualizar as temáticas apresentadas na escrita de rua com a realidade atual, bem como demonstrar a importância sociocultural da poesia independente de qual seja o contexto em que ela esteja inserida. Para maior compreensão e esclarecimento do valor contido na poesia de rua, acha-se pertinente correlacionar tais práticas com as atividades poéticas do movimento marginal dos anos 70,



assim como identificar a relevância deste movimento e a sua contribuição para as técnicas de elaboração dos escritos de rua. Para efeito de relação, a pesquisa contém uma breve orientação sobre o percurso histórico de ambos movimentos: movimento marginal dos anos 70 e as práticas de pichação e graffiti.

A pesquisa almeja identificar os fragmentos literários existentes na poesia de rua e, através de tal identificação, propor o despertar do olhar analítico-social perante o conteúdo literário inserido na arte urbana. Para fomentação de tais ideias, o trabalho decorre respondendo as seguintes questões: de que forma esse estilo de poesia dialoga com sociedade atual? Qual a importância sociocultural da poesia de rua? E como examinar as marcas de literariedade presentes nos escritos urbanos?

O trabalho expõe um caráter documental e exploratório no qual foram analisadas três poesias grafitadas por autores anônimos. O conteúdo poético foi fotografado nas paredes e muros da Universidade Federal do Piauí – UFPI no campus Ministro Gerônimo Portela, localizado em Teresina – PI.

O trabalho apresenta recursos referenciais de caráter bibliográfico. No fator equivalente à essência poética estão elencadas as contribuições teóricas de Octávio Paz (2012), Moisés (1991), Nogueira (2009).

Quanto à colaboração teórica referente à poesia marginal dos anos 70 e a produção da arte urbana, a pesquisa conta com a contribuição de Proença Filho (2002), Brito (2013), Furtado e Zanela (2009) e Lodi (2003). Para o objeto de análise da pesquisa foram consultados os autores Compagnon (2014), Tezza (2003) e Samuel (2011).

## 2 O CONCEITO DE ESSÊNCIA POÉTICA E A EXPRESSIVIDADE HUMANA

Para adentrar o contexto histórico-social da poesia de rua e do movimento marginal, é de suma importância ressaltar que o texto poético pode transmitir muito em poucos versos. Mas antes da análise, retrataremos um pouco da figura histórica e classificatória do sentido poético.

A acepção poética alcança a sensibilidade, capacita o leitor na adesão um novo olhar diante de situações corriqueiras que o contornam, possibilitando-lhe uma visão delicada diante do mundo. Paz (2012) deixa claro seu pensamento ao falar sobre o sentido da poesia:

A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de mudar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. Pão dos escolhidos; alimento maldito. Isola; une. Convite à viagem; retorno à terra natal Inspiração, respiração, exercício muscular. Prece ao vazio, diálogo com a ausência: o tédio, a angústia e o desespero se alimentam. Oração, ladainha, epifania, presença. Exorcismo, conjuro, magia. Sublimação, compensação, condensação do inconsciente. Expressão histórica de raças, nações, classes. (PAZ, 2012 p.21).

Paz não retém limitações quando se propõe descrever as características da poesia. O autor procura fazer utensílio do próprio gênero poético para assim descrevê-lo atribuindo o uso da metalinguagem e, de maneira sublime, justifica os encantos que a poesia desperta no ser humano quando relaciona o gênero às situações vivenciadas diariamente.

A poesia é elaborada com o intuito de revelar as mais íntimas expressões, por essa razão ela surge plena de figuração. Agregada ao excesso de figuração encontramos a linguagem metafórica, e ambas são termos essenciais na constituição da poesia. A metáfora é material importante por estar unida ao processo de composição das palavras no que faz referência à condição poética - em que um termo substitui o outro sendo uma comparação abreviada em que o verbo não está expresso, mas subentendido. Como é



possível identificar no pensamento de Moisés (1991):

Transpondo a linguagem para o vocabulário estritamente literário, dir-se-ia que a metáfora seria uma palavra-chave, ou palavra catalisadora ou palavra-matriz, cercada de palavras secundárias ou dependentes, tudo compondo 'atmosferas' poéticas. (MOISÉS, 1991, p.42).

Ao argumentar a respeito da metáfora, Moisés identifica que essa importante figura de linguagem é a principal característica dentro da modalidade literária identificando-a como forte utensílio quando inserida ao corpo poético. As palavras com teor metafórico ganham destaque tornando-se palavra-matriz, enquanto todas as outras incorporadas ao texto são implantadas como dependentes no engajamento do escrito. As palavras e seus respectivos grupos de palavras quando inseridas ao contexto poético estão constituídas por alegorias metafóricas. Portanto possuem a capacidade de adquirir a transmutação, ou seja, podem tornar-se outro objeto. Esse atributo possibilita a palavra estar relacionada a diversos significados, conforme verificamos em Paz (2012): "A palavra pão, tocada pela palavra sol, se torna efetivamente um astro; e o sol, por sua vez, torna-se um alimento luminoso." (PAZ, 2012, p.42) Um aspecto importante inserido nas criações artísticas encontra-se na necessidade de expressão que acompanha a humanidade desde a sua origem. Estudos antropológicos documentaram que no período pré-histórico, ainda que não houvesse as habilidades da linguagem falada e escrita, o homem usava pinturas como medidas para estabelecer o processo comunicativo, chamada de arte rupestre. As imagens reproduzidas pelo homem pré-histórico estavam carregadas de teor comunicativo. Embora não constituídos por meio de palavras, os desenhos sulcados nas paredes manifestavam a comunicação não-verbal. A linguagem comunicativa vai além da produção de palavras e não se limita ao falar ou a escrever. Paz (2012, p.28) esclarece que: "cores e sons também possuem sentido". E que em qualquer ato expressivo partindo do ser humano há uma intencionalidade difusa, pois "tudo é linguagem".

Outro importante meio expressivo registrado pelo homem, e que contribui para a compreensão das manifestações das artes atuais, denomina-se arte parietal. Realizada já com a apropriação da linguagem escrita, essa manifestação desenvolveu-se em Roma precisamente em Pompeia entre os séculos XVIII e XIX. As inscrições parietais apresentaram-se carregadas de elevado potencial comunicativo. Essas medidas de comunicabilidade foram pinturas e graffiti cujos suportes eram paredes, muros e tetos. Tinham como intenção repassar uma mensagem, sobretudo, de crítica às situações vivenciadas naquele período. "As inscrições romanas eram, na maior parte das vezes, ligadas a descontentamentos com figuras públicas da sociedade, declarações de amor e ódio, anúncios ou mesmo poesias." (NOGUEIRA, 2009, p. 02).

Como evidenciado acima, os romanos retratavam nas paredes da cidade os conflitos que viviam. Reproduziam o contexto em que estavam inseridos e apropriavam-se desse meio artístico como utensílio de contestação. As escrituras direcionadas a temáticas diversas utilizadas pela sociedade pompeiana reafirmam a necessidade que o homem possui de expressar-se, além de ser considerada uma característica originária do graffiti.

Diante do percurso histórico vivenciado pela humanidade, torna-se notável que a carência pela comunicação é um aspecto inerente de cada ser humano. Essa característica não fica restrita a épocas ou conhecimento instrutivo ou classe social de cada sujeito. A condição para expressar-se é imposta como um fator necessário e pessoal de cada indivíduo. Ostrower (1987), em seu livro "Criatividade: processos de criação", apresenta essa função quando sustenta:



[...] Impelido, como ser consciente, a compreender a vida, o homem é impelido a formar. Ele precisa orientar-se ordenando os fenômenos e avaliando o sentido das formas ordenadas; precisa comunicar-se com seres humanos [...] Trata-se pois, de possibilidades, potencialidades do homem que se convertem em necessidades existenciais. O homem cria, não apenas porque quer ou porque gosta, e sim porque precisa ; ele só pode crescer enquanto ser humano, coerentemente, ordenando, dando forma, criando". (OSTROWER, 1987, p. 09).

A partir dessa colocação é possível identificar que a humanidade evolui impelida pelo desejo da criação. O anseio pela expressividade apresenta-se como um fator unido ao ser humano. O autor reforça que o ser precisa comunicar-se, por essa razão o homem atua dotado da necessidade comunicativa e a junção de todos esses aspectos direciona a criatura ao ato da criação.

A arte poética apresenta-se como forte aliada adjunta às atitudes expressivas da humanidade, estando inclusa em cada ato significativo realizado pela criatura humana. A prática da pintura rupestre e os escritos parietais romanos são reconhecidos como meios artísticos expressivos. Esse fator também justifica a inclusão da poesia nessas atitudes, pois falar e expressar-se por meio da pintura, são atitudes interligadas a arte, e poesia também é arte.

### 3 O CONTEXTO HISTÓRICO DO MOVIMENTO MARGINAL DE 70 E DA ARTE URBANA

O estilo poético é percebido em diferentes modelos e expresso em diferentes plataformas, como obras impressas e mídias digitais. O modelo a ser analisado nesta pesquisa caracteriza-se como Poesia de Rua , representada através do graffiti e pichação, que conduz em seu contexto histórico o movimento marginal da década de 1970. Para que haja maior compreensão da circulação dos escritos de rua no Brasil, achou-se pertinente contextualizá-los com o movimento marginal observando essa manifestação como uma das influências para a produção das poesias reproduzidas por jovens grafiteiros.

As primeiras amostras da poesia marginal surgiram dos conflitos vivenciados na década de setenta. Os autores que produziam esse estilo de poesia ficaram conhecidos como Geração Mimeógrafo, e as produções as quais realizavam foram nomeadas como poesia marginal. Alguns autores populares da geração mimeógrafo foram Ana Cristina César, Cacaso, Paulo Leminski, Francisco Alvin, Waly Salomão, Chacal, dentre outros. Esses poetas trouxeram em suas produções o contexto real do cotidiano arranjando uma crítica aos fatos vividos no período, como a política, a censura e a ditadura militar. Contudo também falavam de sentimentos, sem deixar de lado o uso da linguagem figurativa. Esses aspectos ocasionavam encanto e curiosidade de interpretação transbordando efeitos singulares nos escritos através da linguagem poética.

Os poetas marginais eram jovens universitários que imprimiam seus livros em pequenas gráficas ou mesmo em casa, em um mimeógrafo. Seus materiais por serem compostos pelo mimeógrafo tinham um caráter artesanal: eram simplesmente dobrados e postos em envelopes. O que de fato os escritores almejavam era que suas poesias chegassem ao contato com o público leitor por isso vendiam esses textos em porta de bares, teatros e cinemas e até mesmo na própria faculdade onde estudavam (PROENÇA FILHO, 2002, p. 51).

A poesia marginal de setenta apresentou-se com a intenção de provocar, estimular a sociedade a repensar suas ideias e revolucionar opiniões referentes à aceitação de um novo modelo de expressividade . Seus produtores demonstravam uma inovação expressiva, e, conseqüentemente, atribuíam resistência às imposições estabelecidas pela censura. Brito (2013) relata que:



Em termos de conteúdo, os marginais se atinham sobremaneira ao relato do cotidiano, às situações ordinárias do dia-a-dia que nos passam despercebidas, mas que guardam alta carga poética e revelações surpreendentes se tomadas de perto, como fazem os marginais (BRITO, 2013, p. 11).

Para Brito, os marginais destacavam através do conteúdo que produziam as situações corriqueiras do dia-a-dia que, por muitas vezes, passavam despercebidas. Escreviam poeticamente a respeito questionando os fatos ocorridos, retratavam sobre o que viviam apresentando uma linguagem viva e sem rodeios, mas com alta carga poética capaz de discursar de maneira subjetiva os acontecimentos daquele período. A linguagem extremamente coloquial utilizada pelos poetas marginais chama a atenção por fugir das normas convencionais da escrita, deixando clara a individualidade pretenciosa de cada autor. Ao escreverem suas poesias de maneira particular e subjetiva, os marginais criavam uma mensagem irreverente. Brito (2013) coloca que “no campo da linguagem, a produção marginal se caracteriza pelo uso de uma variante informal da língua como expressões corriqueiras ( clichês ou ready-mades linguísticos), erradas e mesmo gírias”. (BRITO, 2013, p.11)

Os escritores marginais não tinham uma devida preocupação com a estética do texto escrito; mesmo ao indicar suas opiniões de maneira subjetiva, não atentavam à importância da métrica ou rima, fatores analisados dentro de um poema formal. Falavam pela sociedade, por aqueles que não tinham voz. Brito posiciona sua opinião a respeito dessa discussão, da seguinte maneira:

Os termos são curtos, neles é ficcionado um espontaneísmo (marca-se, em geral, as marcas de feitura artesanal, os poemas parecem criação espontânea), apresentam-se sem gravidade, são antes bem humorados, aproximando-se, portanto, do “poema-minuto” ou do “poema-piada” de Oswald de Andrade. (Brito, 2013 p.11).

Como observado na colocação do autor, este reafirma a espontaneidade dos escritores marginais explanando a linguagem coloquial composta juntamente pelo imediatismo, passando então a considerar as produções marginais como produtos artesanais. Ele também aponta o teor humorístico como forte característica nos poemas marginais e estabelece comparação do humor contido nesse estilo de poesia com poemas do início do movimento modernista.

Diante das contribuições acerca do movimento marginal, percebemos que a censura não foi capaz de inibir os autores na produção de seus poemas, que por não possuírem o apoio dos políticos e consequentemente a ajuda das editoras, buscaram outros meios de divulgação e expressão. A censura não foi vista pelos marginais como um empecilho capaz de calar suas vozes, eles conseguiram transmitir seus sentimentos e falaram pela sociedade através de sua arte.

As práticas “marginais” com teor literário da atualidade ainda encontram-se na rua. Estão diversificadas em múltiplas modalidades: produções confeccionadas em casa e vendidas na sociedade (como faziam a geração mimeógrafo), grupos de poetas que realizam recitais no meio urbano, pichadores, grafiteiros, dentre outros. Com enfoque nas produções realizadas pelos artistas de rua, apresentamos um pouco do contexto da produção literária urbana direcionada a pichação e ao graffiti com sentidos revestidos de teor poético.

O universo urbano é ponte de relações e encontros, está ativo, vibra as interações que ali se delineiam estão além das práticas de atividades agregadas entre o sair de casa para o trabalho ou sair de casa para



a escola. Esse universo vai além do caos imagético, de uma fragmentação territorial, do acúmulo de superficialidade de signos. A cidade se ergue entre múltiplas possibilidades. Nela surgem e atuam diferentes grupos que criam, renovam, inauguram e resistem às regras instituídas, buscando novas capacidades de viver, recriar e encantar o cotidiano. (FURTADO e ZANELLA, 2009, p.1281).

A cidade apresenta um alto teor de comunicação que não se restringe a imagens superficiais; ela tem o domínio de ligar pessoas e estabelecer relações mesmo que de forma indireta. O comunicar da rua com a sociedade transeunte possibilita a interação real e fornece uma ligação aberta entre pessoa e imagem. E essa conexão repleta de heterogeneidade torna-se cenário para apresentação de seres compositores capazes de (re)criar o meio urbano através da arte.

Os compositores da arte urbana são impulsionados pela necessidade da exposição de seus julgamentos no que diz respeito às críticas sociais, e veem a rua como principal mecanismo para o ato de manusear as produções que desenvolvem. Os “marginais atuais” são conhecidos como grafiteiros e pichadores. Através de suas exposições artísticas, os artistas intencionam uma mudança no meio onde habitam. Como pode ser verificado através da contribuição de Furtado e Zanella (2009):

Consideramos o graffiti e a pichação urbana manifestações emergentes de grupos e pessoas que, ao intervir na cidade, produzem uma cidade outra. Entre vários aspectos, seja pelas imagens figurativas, palavras de ordem, nomes de grupos, pelas intervenções em lugares inóspitos, desacreditados, os grafiteiros e pichadores irrompem a ordem do discurso urbano, criando e recriando a/cidade. (FURTADO e ZANELLA, 2009, p. 1279).

Através da contribuição das autoras, torna-se evidente a utilidade que as práticas da pichação e do graffiti agregam à sociedade produtora, partindo da elucidação de que ao intervir na cidade por meio da arte, os pichadores e grafiteiros quebram a ordem do discurso urbano ligado somente ao merchandising e passam a possibilitar um novo cenário diferenciado quando se prontificam em utilizar-se da pichação e do graffiti como fator interativo com a coletividade.

As manifestações de arte praticadas pelos pichadores e grafiteiros estão atreladas a culturas e modos de viver de grupos sociais heterogêneos. O discurso desenhado na rua possui ligação com o movimento hip-hop (oriundo dos Estados Unidos) e traz em seu contexto elementos ligados ao protesto, reivindicações e expressões de sentimentos.

No que se refere à origem do graffiti pelo mundo, Campos (2013), de acordo com vastas pesquisas, afirma que essa manifestação de arte surgiu em Nova York em meados de 1970. Além de ser uma prática exercida em todo o globo terrestre, o autor coloca os Estados Unidos como um dos principais percussores do movimento e acrescenta a cultura hip-hop como fator para disseminação do graffiti na região norte-americana, não limitando o estilo como única modalidade, mas destacando importância como fundamental influência. “[...] O graffiti hip-hop é apenas um dos gêneros norte-americano, embora se tenha afirmado como o mais popular pela forma como se globalizou”. (CAMPOS, 2013, p. 207).

É importante acrescentar um grande influenciador do movimento de rua, o artista plástico americano Jean-Michel Basquiat, que entre as décadas de 80 e 90 trabalhou a linguagem das artes junto a suas produções. O artista trabalhou com colagens e desenhos aliados a textos de conteúdo poético. As produções de Basquiat contribuíram como uma expansão do movimento da arte urbana pelo mundo e fortaleceram o ideal de que a pichação e o graffiti não devem ser observados como manifestações marginais que emporcalham a cidade, mas carecem ser reconhecidas, sobretudo, como atitudes fornecedoras de cultura



e de questionamentos do status quo.

As manifestações do graffiti e da pichação inseridas no contexto mundial convergem para o mesmo foco: o protesto social. Lodi (2003) informa os fatores que iniciaram as primeiras instalações da pichação e do graffiti em alguns países, como por exemplo, em Paris:

É preciso lembrar uma vertente do graffiti que se manifestou no final da década de 60, em Paris, principalmente via estudantes universitários que, de modo geral, utilizavam a técnica de spray sobre máscaras ou estêncils, a escavação sobre os muros ou a apropriação de buracos já existentes nesses muros. Em Paris, o graffiti começou a tomar os lugares mais nobres, bem perto da Sorbonne, numa relação direta com o momento político de maio de 68, na mesma dimensão dos cartazes que cobriam as ruas com dizeres políticos. Esses cartazes explicavam um gesto ilegal, uma provocação, uma agressão à ordem, agora contestada, e uma conclamação à luta. (LODI, 2003, p. 64).

Lodi (2003) proporciona a reflexão sobre o graffiti enquanto circunstanciado ao argumento de protesto. No discurso de Lodi, a rua é posta como auxílio às manifestações sociais e torna-se painel para exposição de contestações políticas realizadas pela sociedade parisiense, sobretudo aos jovens que se apropriaram do ambiente exposto como meio de reivindicação. Assim elucida-se a função conferida ao graffiti como participante do sentimento de queixa, conferindo, dessa maneira, à junção da arte a ação de luta. No Brasil, os primeiros traços do graffiti surgiram nos anos setenta tendo a capital paulista como uma das principais precursoras da modulação artística no país. O movimento teve como protagonistas jovens artistas de conhecimento atrelados à arte, poetas, estudantes de arquitetura e técnicos de desenho. Era uma época conturbada pela repressão política com o peso da ditadura e a rua se tornara alternativa interessante para a expressão. Os graffitis expostos nos trens dos metrô de Nova York serviram de inspiração para os jovens brasileiros. (LODI, 2003, p.73).

O discurso exibido por meio do graffiti no Brasil na década de setenta foi bastante rico e denso em significados, pois era resultante de um período movido pela censura. As atitudes vieram ligadas à enunciação de contestação. Por meio de reclamações subentendidas, os jovens faziam uso da linguagem metafórica para reivindicação em desenhos artísticos.

No fator equivalente à "Arte", todas e quaisquer manifestações desenvolvidas na rua que agreguem valores à sociedade, podem e devem ser consideradas como atitudes de caráter artístico "[...] arte pública , a arte que se faz no espaço público, o gesto, a intervenção, o evento, a instalação, o espetáculo, a apresentação". (PALLAMIM, 2000, p. 10).

A rua está sujeita a acolher diferentes meios de exposições, tornando-se capaz de oportunizar múltiplas facetas à população transeunte. Todas as manifestações de arte se enquadram como cenas que acrescentam valores e tornam-se instrumento de cultura quando inseridas junto à população. No que se refere à arte em contato com o meio urbano, Pallamim (2000), informa que:

A arte urbana é enfocada enquanto um modo de construção social dos espaços públicos, uma via de produção simbólica da cidade, expondo e mediando suas conflitantes relações sociais [...] Nesta feitura material e simbólica de que se caracteriza o urbano, a dimensão artística participa como constituinte, havendo entre ambas uma sintonia processual. (PALLAMIM, 2000, p. 13).

A autora identifica o fator artístico ligado à rua como uma condição emblemática pertencente à cidade que



se torna favorável em mediar às relações sociais. A autora comenta que a feiura material atinente ao conjunto urbano possibilita uma sintonia visual quando unida aos traços fornecidos pela arte.

No campo da linguagem, os produtores do discurso de rua exibem uma escrita semelhante àquela empregada pela geração mimeógrafo de 1970. Quando submetidos à escrita, os pichadores grafiteiros destoam da norma culta da língua portuguesa. Contudo, o conteúdo que escrevem possui substâncias de fácil compreensão enquanto oferecem valor poético. “[...] O graffiti revela-se uma linguagem nova que articula muitas tendências contemporâneas com uma possibilidade alvissareira de eficácia e comunicação”. (LODI, 2003, p. 34)

O processo comunicativo da arte de rua exprime o sentimento de seus produtores que, através da linguagem visual, comunicam suas emoções por meio de frases curtas. Esses poetas expõem e falam das situações sociais a que estão sujeitos. Afirmativas curtas e rápidas se infundem no vazio dos muros, acompanhadas de signos evocativos que discorrem sobre temáticas sociais que exprimem resistência. Os pichadores e grafiteiros justificam as atitudes de “vandalismo” juntas ao ato ilegal, quando esclarecem estar transformando a cidade. “[...] O graffiti se apresenta, então, como essa atividade de roubar um muro, resgatá-lo e entregá-lo com arte”. (FURTADO e ZANELLA, 2009, p. 1294). É constatável que os artistas de rua se aproveitam dessas atitudes com a intenção de passar uma mensagem positiva para a comunidade tanto pelos muros que resgatam quanto pelas mensagens que reproduzem.

Assim, a arte urbana qualifica-se como fator contribuinte de expansão cultural, e, quando unida à poesia, ganha força, tornando-se capaz de revelar variadas sensações. Por meio dos escritos urbanos as ruas ganham vozes, falam, gritam, expõem desejos, se declaram. Dizem do amor, do ódio, da angústia, da verdade, contestam e representam os sentimentos do povo. A poesia inclusa contribui com maestria nesse ato, empresta sua beleza para os muros pacificando a linguagem e imprimindo vozes.

## 4 UM OLHAR ANALÍTICO PARA A POESIA DE RUA

### 4.1 O contexto em que foram selecionadas as poesias para análise

A sociedade desperta uma visão preconceituosa diante da arte de rua, e muitas vezes, julgam o graffiti e a pichação como incrementos que sujam a cidade, relacionando esses costumes a modos de vandalismo. De fato a pichação e o graffiti quando não permitidos em determinadas áreas são identificados como atitudes vândalas. Contudo o problema que se busca defender está no reconhecimento dessas “atitudes” como fatores expressivos de uma população marginalizada que almeja transmitir uma mensagem. E muitas vezes, essa transmissão decorre pelo uso de palavras e frases carregadas de poesia.

A prática da arte urbana, em grande parte, é atribuída a jovens periféricos que encontram no graffiti e na pichação um caráter expressivo e libertário. Atrelada ao discurso hip-hop, a arte urbana expõe uma identidade subjetiva de cada produtor, que revela um pouco de si em suas produções: “[...] a imagem projetada sob o muro é uma inscrição da imagem de si mesmo. Aquilo que o sujeito concebe de si e constrói junto ao grupo, é isso que ele tenta escrever.” (LODI, 2003, p. 96). Os produtores da arte de rua expressam o cotidiano em que estão inseridos, expõem através da arte seus sentimentos, revoltas, amores, exibem o que vivem.

O discurso hip-hop viabiliza um “estilo” nas atividades dos grupos de pichadores e grafiteiros. Os jovens se espelham nessa modalidade ritmada e, a partir de tal discurso, empregam características de semelhança nas atividades que desenvolvem. O elemento “hip-hop” se adequa como fator relevante na arte de rua ao posicionar-se como ideário de estilo à cultura marginal. Ele enriquece a identidade cultural do âmbito



juvenil periférico que encontram através do estilo uma forma de escape ao mundo das drogas e criminalidade ofertadas pela periferia. Andrade apud Lodi (2003) analisa o ponto originário da cultura hip-hop e o explica como:

Uma forma de organização política, cultural e social do jovem negro e por ser conduzido por parâmetros ideológicos de valorização da juventude de ascendência negra por meio da recusa dos estigmas da violência e marginalidade que lhe são atribuídos. (LODI, 2003, p.100)

A autora comenta que a cultura hip-hop desempenha o papel de democratizar a população residente da periferia. Esse estilo conduz parâmetros ideológicos que valorizam a juventude, sobretudo de ascendência negra, uma vez que a origem do hip-hop trouxe como um de seus objetivos a redução da violência e consumo de drogas na comunidade periférica. Portanto é conveniente reconhecer a correlação do estilo hip-hop nas práticas do graffiti e da pichação empregando este viés como uma saída para os impasses cotidianos enfrentados pelos jovens excluídos.

Os poemas analisados nesta pesquisa estão vinculados ao conceito de práticas compartilhadas, partindo da iniciativa de que foram fotografadas em uma universidade pública. As atitudes de pichação e graffiti desenvolvidas no campus universitário possibilitam o reconhecimento de que os jovens universitários também comungam dessas práticas, como também almejam expor suas ideologias – fator que recorda os jovens universitários de 70.

A Universidade Federal do Piauí - UFPI foi o ambiente escolhido para aquisição das imagens (pichações e graffitis com conteúdo poético).

#### 4.2 Análise sob o ponto de vista da literariedade e da relevância desta produção poética no atual contexto social

Como já dissemos anteriormente, esta pesquisa foi desenvolvida com o intuito de analisar a literariedade contida na poesia urbana, tentando amenizar a visão distorcida de que os escritos de rua não contém importância ou valor poético. Para tanto, buscamos no Formalismo Russo a fonte de crítica para nosso corpus.

O Formalismo Russo foi um movimento que se originou no Circulo Linguístico de Moscou. As ideologias abordaram o objetivo de promover os estudos de poética e de linguística em meados da década de 1910, tendo duração até 1925. O movimento teve como principais pesquisadores grandes nomes como Chklovski, Eikhenbaurn, Jakobson e Tinjanov. Esses estudiosos trouxeram por meio de suas pesquisas o estudo da literariedade – “[...] que separa a linguagem literária da linguagem cotidiana, ou singulariza o uso literário em relação à linguagem comum.” (COMPAGNON, 2014, p.39).

A teoria apresentada pelos formalistas russos atuou com extrema importância para a compreensão dos estudos literários vigentes na época, ainda que de certa forma, os teóricos tenham exagerado por acreditarem que era preciso fazer do estudo da literatura uma ciência autônoma e portanto, deveriam desprender a palavra literária de tudo que não fosse literatura como da filosofia, da religião, da política, da história e da psicologia. (TEZZA, 2003, p.145). Por pensarem dessa forma, os formalistas foram bem criticados por outros teóricos e filósofos. Mesmo com algumas críticas negativas, os estudos formalistas possuem notável valor e contribuem até hoje para as pesquisas desenvolvidas no campo literário.



O estruturalismo apregoado pelos formalistas decorre da análise estrutural do texto que envolve a estrutura dos signos linguísticos – significante e significado – aplicados ao texto. Nesse estudo também se encaixa a semiologia – conhecida como semiótica (ciência dos signos). Ambos trabalham no estudo dos signos dentro do texto. No que equivale ao estudo dos signos, é importante destacar que:

[...] o signo marca sempre uma intenção de comunicar um sentido [...] chama-se significação a esta relação entre significante e significado [...]; quando um significante se refere ou sugere vários significados, há literariedade. (SAMUEL, 2011, p. 80).

O autor informa de maneira simplificada as funções conferidas aos signos linguísticos dentro de uma determinada linguagem, explicando o posicionamento dos signos nesta linguagem, identificando também que há presença da literariedade quando um signo oferece diversos significados.

A literariedade é definida pelos formalistas russos como as propriedades literárias do texto, ou seja, que o caracterizam como literário. Essas características são definidas como o uso de metáforas, de metonímias, de imagens, de símbolos, referências a mitos e alegorias, e a elementos de estrutura textual da narração como enredo, ambiente e temporalidade. Todas elas são responsáveis em propiciar a singularidade do discurso referente à produção de sentido do texto.

A definição de literariedade vem empregada ao “estranhamento” - termo utilizado pelos formalistas para caracterizar a visão estranha que os incrementos do texto literário provocam no leitor. Desse modo a característica que define a literariedade de um texto é sua habilidade de se fazer estranho para os hábitos normais de percepção, conforme Samuel (2011). Ou seja, os recursos polissêmicos e conotativos inclusos no texto literário provocam a atitude de “estranhamento” que fornecem a distinção do texto comum para texto literário.

Um dos meios que justificam a diferença do texto literário para o não literário está no emprego da linguagem conotativa. Essa linguagem carregada de figuração diverge da linguagem denotativa que é empregada de forma objetiva. Compagnon (2014) justifica que:

A linguagem cotidiana é mais denotativa, a linguagem literária é mais conotativa (ambígua, expressiva, perlocutória, autorreferencial): “significam mais do que dizem”, observa Montaigne referindo-se às palavras poéticas. A linguagem cotidiana é mais espontânea (organizada, densa, complexa). O uso cotidiano da linguagem é referencial e pragmático, o uso literário da língua é imaginário e estético. A literatura explora, sem fim prático, o material linguístico. Assim se enuncia a definição formalista de literatura. (COMPAGNON, 2014, p.39)

Compagnon (2014) aponta a distinção da linguagem denotativa no texto, justificando que está ligada ao discurso direto, ou seja, sem rodeios. Já a linguagem conotativa é mais ambígua, podendo referir-se a várias coisas por meio de uma única palavra. O autor reforça que o uso literário da linguagem é mais imaginário e estético e aponta que os estudos formalistas estão empenhados no estudo desse tipo de linguagem: a conotativa.

O discurso poético, objeto desta pesquisa, apresenta em seu corpo funções de literariedade, pois é composto pelos sistemas alegóricos ambíguos capazes de despertar questionamentos no leitor como forma de compreensão. “[...] A poesia se insinua e se mostra no dito por meio de metáforas, alegorias,



analogias, símbolos índices, metonímias que provoca o impacto estético que é chamado de beleza.” (SAMUEL, 2011, p.17).

A linguagem poética é construída por aparatos linguísticos capazes de consolidar beleza ao texto, entre esses se encontram as metáforas impulsionadas a conotar, atribuir figuração e propiciar ambiguidade no discurso. Portanto, “[...] o que o discurso afigura, na poesia, não é o mundo, mas sua essência”. (SAMUEL, 2011, p. 18). Os fatores que tornam o texto poético legível se descobrem na ideologia, que é a visão do mundo que há em tudo que falamos.

A função do belo na poesia é pois, fornecer aparência, porém não uma aparência superficial, mas envolta de essência. O fator que gera “aparência” está agregado à atitude despertada pelo “sentir” - que é averiguado como atributo inerente de cada leitor/receptor. Portanto, a beleza da poesia é tida como fator singular.

Com base na concepção formalista, serão analisadas nesta pesquisa as poesias selecionadas e denominadas poesia de rua. Identificaremos suas características alegóricas (metáfora, figurações, ambiguidade, etc.) que são capazes de tornar esses textos literários.

## Figura 1

Fonte: Universidade Federal do Piauí.

O fragmento poético expõe elementos característicos da rima. A palavra “LAÇO” propõe rima com a palavra “BRAÇOS”. No corpo poético, a palavra “LAÇO” está empregada em seu sentido denotativo. O poeta faz uso da palavra em seu sentido real com a intencionalidade, de relacioná-la a algo capaz de amarrar, prender. Porém o poema ganha sentido figurado quando o autor emprega a palavra “BRAÇOS” a função de amarrar (função denotativa do laço). O jogo de palavras utilizado pelo poeta emprega a figura de linguagem símile, que tem por propósito apontar uma semelhança objetiva entre dois elementos comparados. A função de ambas as palavras interligadas à expressão “JUNTO A MIM” desperta a identificação de que o poeta deseja expressar um sentimento afetivo/amoroso. Portanto o texto mostra-se composto pelo jogo exploratório de sentidos.

O fragmento poético transfere ao receptor a emoção do escritor, assim como repassa os sentimentos experimentados pelo mensageiro: o desejo de estar “enlaçado” pelos “braços” da pessoa amada. Essa expressão sentimental reflete um pouco da subjetividade do escritor por meio da exposição de seu desejo ancorado no texto escrito.

A poesia desenvolvida pelos universitários procura transmitir as emoções vivenciadas pelo público jovem que desfrutam de uma fase carregada de emoções. Esse público procura refletir seus anseios, desejos e amores através de reflexões poéticas espalhadas pelas paredes e muros do ambiente em que convivem. São reflexões que possibilitam a comunicação mútua de uns com os outros. A inserção de mensagens nas paredes do campus universitário promove a comunhão de atitudes expressivas, bem como reflete a identidade juvenil que transfere uma mensagem harmoniosa por meio das figurações da linguagem poética.

## Figura 2

Fonte: Universidade Federal do Piauí.



A mensagem aponta uma informação carregada de conteúdos figurativos. Uma das figuras de linguagem encontrada no escrito é denominada personificação ou prosopopeia. Essa figura apresenta a função de empregar sentidos humanos a objetos inanimados e é constantemente utilizada na arte, música e sobretudo em poesia.

Por meio do escrito é possível observar que o mensageiro utiliza a personificação para atribuir os sentidos humanos às paredes, pois se refere a visão, audição e boca de um ser inanimado. Por trás dessa figura de linguagem, o autor aponta uma mensagem ideológica: de que a rua possui um imenso valor comunicativo e está atenta a todas as transformações, portanto ninguém lhe cala. A rua tem o potencial de presenciar as situações ocorridas no ambiente urbano, identificando os fatos cotidianos recorrentes no meio. A rua ouve, sobretudo, aqueles que não são ouvidos mas desejam se comunicar, exprimir uma mensagem: é o anseio de dizer o que se sente. Quando o mensageiro afirma que “paredes têm boca”, interpretamos que a rua é portadora de vozes anônimas transmissoras de informações que contestam situações compartilhadas por seres deixados à margem. E ao aludir que “o pixo grita!”, o mensageiro reflete o imensurável potencial comunicativo encontrado na rua. O ponto de exclamação confere na linguagem um grito reproduzido pelo transmissor, visto que na gramática normativa, o ponto exclamativo evoca um estado emocional.

Assim, o “pixo grita” por aqueles que desejam comunicar seus sentimentos e muitas vezes são ignorados e visualizados como vândalos. O pixo grita mensagens ideológicas que solicitam respeito referente às práticas da arte urbana. O pixo grita e reflete o eco que contesta a política, a corrupção, o desejo da mudança, o respeito, os sentimentos, o amor ao próximo, o desejo sexual, a fome, a miséria, a paz... O pixo grita e espalha em alto e bom tom que as paredes também podem ser utilizadas como veículos de reflexão.

### Figura 3

Fonte: Universidade Federal do Piauí.

Na frase “O TEMER NÃO TEME”, a palavra TEMER faz referência ao contexto político, associando o verbo “TEMER”, que no sentido denotativo indica - ter ou expressar medo e receios, ao sobrenome do então presidente Michel Temer. Na frase: “NEM TREME SER TEMIDO”, a palavra TREME equivale a estremecer, vibrar, portanto o presidente não tem medo nem treme de medo. No jogo linguístico muito popular conhecido como “trava-língua”, agrega-se a figura de linguagem denominada aliteração, cuja prática da repetição de fonemas consonantais provoca a sonorização do discurso.

O texto como um todo expõe uma visão crítico-ideológica do contexto político do período, em que o artista expõe sua indignação perante a situação política vigente, provocando ambiguidade dos sentidos na frase. Esse poema remete aos textos escritos pelos marginais de 1970, que refletiam suas indignações a respeito do contexto político pelo qual passavam.

O mensageiro utiliza do jogo semântico para deixar sua mensagem envolvida de significados. Ele brinca com as palavras dentro da frase atribuindo a cada uma a reprodução semântica inclusa no escrito, a fim de proporcionar reflexões aos leitores.

É importante destacar que o fragmento “TEME QUE TOMEM O QUE ELE NÃO TEMEU TOMAR”, critica o trâmite político que iniciou em 2017 e se solidificou no ano de 2018: o impeachment da ex-presidente do Brasil, Dilma Rousseff. O mensageiro expõe sua indignação a respeito do procedimento utilizado pelo sucessor da presidente – o vice Michel Temer. E brinca com as palavras de forma sarcástica para



contestar a situação política.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Perante o conteúdo acerca da relevância da produção poética em seu sentido geral, a pesquisa esclarece por meio de uma breve contextualização histórica as necessidades expressivas inerentes ao ser humano, identificando a carência que impulsiona a humanidade a produzir e extravasar seus pensamentos, seja por meio de produções artísticas variadas como música, desenhos e poemas como pela adesão da pichação e do graffiti, corpus deste trabalho.

Por meio da relação entre as produções marginais da década de 1970 e as práticas ideológicas da pichação e do graffiti, o trabalho contextualiza a semelhança entre ambas as práticas e esclarece a importância contida na produção marginal para com as produções poéticas identificadas na arte urbana, ressaltando o valor ideológico intrínseco nessas produções, ao passo que fomenta o valor sociocultural de tais práticas artísticas quando visualizadas no contexto social de suas épocas. Demonstramos a importância da correlação de pensamentos propagados no meio universitário por meio da prática da arte urbana compartilhada pelos jovens, outro fator que também remete aos poetas marginais de setenta, igualmente jovens universitários com veia de contestação semelhantes.

A pesquisa esclarece a importância das produções artísticas urbanas explicando historicamente o valor da pichação e do graffiti, apontando sua relevância para o contexto sociocultural em que estão inseridos, concretizando assim o valor ideológico que lhe é atribuído e que ajudou em seu reconhecimento ao redor do mundo.

Diante das devidas afirmações, fica conferido à importância dos escritos urbanos para o meio social, seja pelo seu uso democrático ou pelo seu diálogo ideológico com a sociedade. A poesia apresenta-se então, como característica enriquecedora da mensagem juntamente a seus recursos figurativos - metáforas, símile, personificação e aliteração - capazes de agregar sentidos polissêmicos ao texto e condensar a beleza das palavras.

Por meio do estudo da literariedade, verificamos os aspectos literários existentes nos escritos urbanos e sua imensurável relevância quando observados analiticamente. A poesia inserida na arte urbana insinua o desejo pela compreensão, a busca pela verdade. Uma verdade escondida pelo jogo das palavras e pela multiplicidade dos sentidos. Ela desperta sensações e dialoga com o povo. Fala de sentimentos e da falta deles, grita pelos que não têm voz nem vez. Expressa em muros, ela desperta, revela, acorda, flui. A poesia é, pois, material inteiramente responsável por tornar o escrito urbano mais deglutível, mais acessível às massas. Essa poesia se ancora no desejo pelo reconhecimento quando grafitada em um muro. E bem-aventurados são aqueles capazes de sentir a poesia impressa na simplicidade das coisas, pois permanecem grafitadas não somente nos muros de uma cidade, mas, sobretudo, nas paredes da alma.

#### 5 REFERÊNCIAS

- BRITO, Jefferson Angelis de Godoy e. Do Ordinário ao extraordinário: arte e poesia marginal [manuscrito] – Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras. Goiânia – GO – 2013.
- CAMPOS, Ricardo. Liberta o herói que há em ti: Risco, mérito e transcendência no universo graffiti. Tempo Social, revista de sociologia da USP, v. 25, n. 2. São Paulo, 2013. Disponível em: &lt;http://www.scielo.br/pdf/ts/v25n2/a11v25n2.pdf&gt;. Acesso em: 28 abr 2018.
- COMPAGNON, Antoine. O demônio da teoria: literatura e senso comum. tradução de Cleonice Paes



- Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. 2. ed. - Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- LODI, Maria Inês. A escrita das ruas e o poder público no projeto guernica de belo horizonte. Mestrado em Ciências Sociais - Gestão de Cidades, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais Belo Horizonte - MG., 2003. Disponível em: &lt;[http://server05.pucminas.br/teses/CiencSociais\\_LodiMI\\_1.pdf](http://server05.pucminas.br/teses/CiencSociais_LodiMI_1.pdf)&gt;. Acesso em: 27 abr 2018.
- MOISÉS, Massaud. A análise literária. 9. Ed. São Paulo: Cultrix, 1991.
- NOGUEIRA, Cristiana. A (im)permanência do traço: rastro, memória e contestação. PRACS: Revista Eletrônica de Humanidades do Curso de Ciências Sociais da UNIFAP, Nº 2. Dez. 2009. Disponível em: &lt;<https://periodicos.unifap.br/index.php/pracs/article/view/35/n2Cristiana.pdf>&gt;. Acesso em: 27 abr 2018.
- OSTROWER, Fayga. Criatividade e processos de criação. - Petrópolis, Vozes, 1987.
- PALLAMIN, Vera M. Arte Urbana; São Paulo : Região Central (1945 - 1998): obras de caráter temporário e permanente - São Paulo, Fapesp, 2000.
- PAZ, Octavio. O arco e a lira. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- PROENÇA FILHO, Domício. Estilos de época na literatura. 15. Ed. São Paulo: Ática, 2002.
- ROCHA FURTADO, Janaina; Vieira Zanella, Andréa. Graffiti e cidade: sentidos da intervenção urbana e o processo de constituição dos sujeitos. Revista Mal-estar E Subjetividade, vol. IX, núm. 4, diciembre, 2009, pp. 1279-1302. Universidade de Fortaleza. Fortaleza, Brasil.
- SAMUEL, Rogel. Novo manual de teoria literária. 6. ed. revista e ampliada. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.
- TEZZA, Cristovão. Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo. Primeira edição: Editora Rocco , 2003. Disponível em: &lt;<https://moisesnascimentoblog.files.wordpress.com/2017/03/o-formalismo-russo.pdf>&gt;. Acesso em: 04 jun 2018.

Title: Voices from the walls: a literary analysis of street poetry through graffiti.

Abstract: Street poetry is increasingly present in the urban environment. It is on the walls, on the poles, in the trees, but often such writings are considered as marginal productions devoid of literary value. To oppose this conception, this research proposes to analyze the literary aspects included in the street poetry through graphite, as well as aims to awaken a new look for readers exploring and demonstrating the beauty , creativity, and artistic/cultural relevance of where poetry context is inserted. The work seeks to explain the ideological character of street writings seen as marginal productions made in the current scenario presenting their multiple meanings surrounded by a poetic face. As a resource for the poems' analysis we turned to Russian Formalism's theories since its studies indicates a recognition of literariness' strategies towards the text, for example, the use of figures of speech. We show throughout these analysis that these selected texts, produced in graffiti and displayed in walls, are literary and provoke reflections and questions on the reader. We also used the theoretical contributions from Paz (2012), Lodi (2003), Compagnon (2014), Tezza (2003) and Samuel (2011) for this survey. The poetic material collected for the analysis was photographed in the walls of the Federal University of Piauí.

Keywords: Literariness; Street poetry; Graffiti