



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUEOLOGIA

**RABISCOS, TRAÇOS, IMAGENS: produções gráficas contemporâneas em
Belém do Pará**

Augusto Moutinho Miranda

Laranjeiras - SE
JANEIRO – 2022



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUEOLOGIA

Augusto Moutinho Miranda

**RABISCOS, TRAÇOS, IMAGENS: produções gráficas contemporâneas em
Belém do Pará**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arqueologia (PROARQ), como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Arqueologia, junto a Universidade Federal de Sergipe – UFS, Campus de Laranjeiras.

Orientador: Prof. Dr. Leandro Domingues Duran

Laranjeiras - SE
JANEIRO – 2022

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA DO CAMPUS DE LARANJEIRAS
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

M672r Miranda, Augusto Moutinho
Rabiscos, traços, imagens: produções gráficas contemporâneas
em Belém do Pará / Augusto Moutinho Miranda; orientador Leandro
Domingues Duran. - Laranjeiras, 2022.
116 f., il.

Dissertação (Mestrado em Arqueologia) – Universidade Federal
de Sergipe, 2022.

1. Arqueologia - Amazônia. 2. Arqueologia da paisagem.
3. Grafitos - Aspectos sociais - Belém (PA). 4. Arqueologia urbana.
I. Duran, Leandro Domingues, orient. II. Título.

CDU 902(811.5)

CRB-5/1494

A Agostinho (*In memoriam*) e Fatima Miranda,
A Luana Miranda,
A Tatiana, Isabela e Júlia Miranda.

AGRADECIMENTOS

A meus pais, Agostinho (In memoriam) e Fatima Miranda, que nunca mediram esforços para comigo, não deixando que nada faltasse, principalmente o afetivo. E mesmo com a distância física sempre tiveram as palavras certas nas horas necessárias, me incentivando nos momentos de desânimo. Obrigado por sempre e mais uma vez confiarem em mim. A perda do meu pai, no meio dessa pandemia foi a maior dificuldade para a conclusão deste trabalho, mas também foi um dos maiores incentivos para finalizar essa etapa. Amo vocês!

A minha esposa Luana Miranda, que é companheira e amiga e que nas horas mais difíceis sempre esteve comigo e que sempre me inspirou, me incentivou e caminhou comigo lado a lado. Foi a companheira de campo inúmeras vezes, às vezes só acompanhando e outras registrando as imagens, além de ser a grande confidente e conselheira nos momentos mais angustiantes desse processo. Eu te amo!

Ao meu cunhado Fábio Pará que foi motorista algumas vezes nessa empreitada, e minha irmã Tatiana Miranda que me ajudaram e sempre foram grandes amigos, verdadeiros companheiros para todas as horas principalmente no momento mais difícil dessa jornada, não tenho palavras para agradecer a barra que vocês seguraram. Assim como as minhas sobrinhas, Isabela e Júlia Miranda, que foram muitas vezes a motivação para encerrar esse ciclo.

Para quem veio e nunca chegou, a não ser em nossos corações e que sempre está presente em meus pensamentos.

Ao professor Leandro Duran, que teve a paciência de tentar me orientar, que desde o “início” da pesquisa, topou entrar nesta celeuma e sem as suas contribuições este texto jamais teria saído e não teria tomado alguma direção. Muito obrigado pelo tempo, atenção e principalmente pela paciência e mesmo quando nem eu mesmo acreditava nunca se negou em me ajudar e acreditar no potencial desse trabalho.

Aos membros da banca avaliadora Professor Gilson Rambelli e professora Moema de Bacellar Alves, pela disponibilidade, compreensão e por suas contribuições para esta pesquisa.

Aos membros das bancas dos exames de qualificações, professores José Pellini, Lorena García, Bruno Ranzani e Gilson Rambelli, que deram grandes e importantes contribuições para este trabalho, além de incentivarem e me motivarem a fechar esse ciclo.

Aos colegas da turma de 2016 e de 2019, que de alguma forma acompanharam essa batalha.

De forma muito especial, queria agradecer aos meus amigos Bruno Vitor Farias e Jéssica Oliveira que sempre estiveram cientes das minhas angústias, aspirações e frustrações acadêmicas e sempre foram grandes incentivadores para que essa etapa fosse concluída.

Aos amigos que ficaram em Belém, mas que sempre colaboraram com suas palavras de incentivo e conselhos.

Aos colegas e amigos que a profissão me deu, no trecho, nas empresas de consultoria ambiental, e em especial aos profissionais da Gerência Socioambiental (ESAM) da Empresa Baiana de Águas e Saneamento S. A. – EMBASA – destaco o

meu amigo e arqueólogo Jarryer Pinheiro, que me acompanhou nos últimos tempos, inclusive sendo um bom ouvinte das minhas lamúrias.

Aos professores e colaboradores do PROARQ que participaram diretamente ou indiretamente desse trabalho, assim como de parte da formação acadêmica.

A todos aqueles que colaboraram com a realização dessa pesquisa da minha querida Belém, seja levando a campo, registrando imagens ou apenas confidenciando suas vivências e experiências. Meu muito obrigado, sem vocês não teríamos construído este trabalho.

E finalmente agradeço a Deus, por ter me proporcionado forças e coragem em um momento tão difícil que vivemos.

RESUMO

Com a expansão cronológica da arqueologia, através principalmente dos estudos do campo do Passado Recente, novas abordagens acabaram emergindo, entre elas se destaca a arqueologia da contemporaneidade: a partir do tempo presente busca-se criar uma metodologia arqueológica para estudar a materialidade da atualidade. As produções gráficas contemporâneas fazem parte do cotidiano dos habitantes das cidades, seja uma parede grafitada com uma letra de música, uma declaração de amor, uma paisagem ribeirinha, ou mesmo um “pixo” cobrando moradia ou expressando palavras de protestos. Nesse sentido Belém, se apresenta com uma riqueza dessas atividades desenvolvidas por pessoas isoladas ou coletivos de ruas que procuram expressar suas ideias, sentimentos ou indignação, extravasando nos suportes parietais a partir dos grafites e “pixações”. Diante de tais reflexões, esta dissertação busca identificar junto aos autores das produções gráficas contemporâneas e parte da sociedade belemense a identidade dessa atividade no ambiente urbano, procurando compreender as consequências com este tipo de atividade, tentando entender as tensões sociais existentes nestes espaços. Para isso buscou-se na arqueologia da contemporaneidade e na paisagem, elementos para o desenvolvimento metodológico desta pesquisa.

Palavras-Chave: arqueologia da contemporaneidade; “pixação”; grafite; arqueologia da paisagem; Amazônia.

ABSTRACT

With the chronological expansion of Archeology, mainly through the studies of the field of Archeology of the Recent Past, new archaeological approaches have emerged, among them Archeology of Contemporaneity, where from the present time we seek to create an archaeological methodology to study the materiality of the present time. Contemporary graphic productions are part of the everyday life of city dwellers, whether it be a graffiti wall with a song lyric, a declaration of love, a landscape riverain, or even a "pixo" charging housing or expressing protest words. In this sense, Belém presents itself with several activities of Contemporary graphic interventions developed by isolated people or street collectives that seek to express their ideas, feelings, or indignation, spilling over into the parietal supports starting from graffiti and "pixações". Based on these reflections, this dissertation seeks to identify with the authors of contemporary graphic productions and part of Belém society the identity of this activity in the urban environment, trying to understand the consequences with this type of activity, and the social tensions in these spaces. For this, we sought elements of Archeology of the Contemporaneity and the landscape for the methodological development of this research

Keywords: archeology of the contemporaneity; "pixação"; graffiti; landscape archaeology; Amazon.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Mapa de localização.	43
Figura 2: trajeto 01, com um total de 10 quilômetros e 100 metros.....	46
Figura 3: trajeto 02, com um total de 08 quilômetros e 600 metros.....	48
Figura 4: trajeto 03, com um total de 08 quilômetros e 350 metros.....	50
Figura 5: Pixação de protesto, Rua Silva Santos, nº 154, Bairro da Campina.	55
Figura 6: Grafites de representações étnicas, Bairro da Campina e Batista Campos.	56
Figura 7: Grafite de representação afro.	57
Figura 8: Grafite de representação afro	57
Figura 9: Pixação de protesto, Travessa Manoel Barata, nº 400, Bairro da Campina.	59
Figura 10: Pixação de protesto, Travessa Braz de Aguiar, nº 168, Bairro da Batista Campos.	60
Figura 11: Pixação de protesto, Rua Gaspar Viana, nº 253, Bairro da Campina.	61
Figura 12: Pixação de protesto, Rua Padre Eutíquio, nº 511, Bairro da Campina.	62
Figura 13: Pixação de protesto, Rua Gaspar Viana, nº 125, Bairro da Campina.	62
Figura 14: Monumento dedicado ao Padre José de Anchieta na Praça Maranhão, no bairro da Campina.....	63
Figura 15: Palácio Antônio Lemos, na Praça Dom Pedro II, no bairro da Campina.	64
Figura 16: Pixação na lateral do Palácio Antônio Lemos, Avenida Portugal.	64
Figura 17: Monumento à República – Praça da República, bairro da Campina.....	66
Figura 18: Pixação no Monumento à República.....	66
Figura 19: Pixação de protesto no prédio da antiga Defensoria do Estado, Rua Manoel Barata, nº 527, Bairro da Campina.....	67
Figura 20: Pixação de protesto no muro na Travessa Padre Eutíquio, nº 499, Bairro da Campina.....	68
Figura 21: Pixação de protesto na porta de uma loja na Travessa 13 de maio, nº 205, Bairro da Campina.....	68
Figura 22: Pixação de protesto na caixa de controle de telefonia na Travessa São Francisco, nº 172, Bairro da Campina.	68
Figura 23: Frase de protesto, Rua Doutor Assis, nº 212, Bairro da Cidade Velha.....	69
Figura 24:Grafite com discussão de gênero em um muro na Rua Padre Prudêncio esquina com a Rua General Gurjão, Bairro da Campina.....	70
Figura 25: Grafite no Beco do Carmo, bairro da Cidade Velha	71
Figura 26: Grafite na escola Padre Benedito Chaves na Rua dos Mundurucus, nº 760, Bairro do Jurunas.....	72
Figura 27: Acúmulo de lixo na frente da escola Padre Benedito Chaves.....	72
Figura 28: Grafite na escola Padre Benedito Chaves na Rua dos Mundurucus, nº 760, Bairro do Jurunas.....	73
Figura 29:grafite no muro de uma residência na Avenida Nazaré, nº 58, Bairro da Batista Campos.	74
Figura 30: grafite no portão de uma empresa de distribuição de água na Avenida Nazaré, nº 117, Bairro da Batista Campos.	74

Figura 31: grafite no muro do Instituto de Educação do Estado do Pará na Rua Gama Abreu, S/n, Bairro da Batista Campos.	75
Figura 32: grafite no muro do Instituto de Educação do Estado do Pará na Rua Gama Abreu, S/n, Bairro da Batista Campos.	75
Figura 33: grafite no muro do Instituto de Educação do Estado do Pará na Rua Gama Abreu, S/n, Bairro da Batista Campos.	76
Figura 34: grafite no muro do Instituto de Educação do Estado do Pará na Rua Gama Abreu, S/n, Bairro da Batista Campos.	77
Figura 35: grafite no muro de um comércio de açaí na Travessa Gurupá, nº 371, Bairro da Cidade Velha.	78
Figura 36: grafite no muro de um comércio de açaí na Travessa Gurupá, nº 371, Bairro da Cidade Velha.	79
Figura 37: grafite em um galpão na Travessa Alenquer, nº 21, Bairro da Cidade Velha.	80
Figura 38: Pixação no muro do Cemitério da Soledade, Avenida Serzedelo Correa, Bairro da campina.	81
Figura 39: Produção gráfica de protesto em muro na Travessa Padre Eutíquio, nº 2264, Bairro do Jurunas. Capturada em 25 de abril de 2017, pelo autor.	99
Figura 40: produção gráfica de protesto em casa abandonada na Avenida Nazaré, nº 139, Bairro do Nazaré. Capturada em 25 de abril de 2017, pelo autor.	100
Figura 41: produção gráfica de protesto em tapume metálico, na praça da Seria, s/nº, Bairro da Campina. Capturada em 02 de maio de 2017, por Luana Miranda.	101
Figura 42: produção gráfica de protesto em tapume metálico, na praça da Seria, s/nº, Bairro da Campina. Capturada em 02 de maio de 2017, por Luana Miranda.	101
Figura 43: stencil de protesto no muro da Residência da ONU, na Avenida Nazaré nº 873, Bairro de Nazaré. Capturada em 02 de maio de 2017, pelo autor.	102
Figura 44: pixação de protesto no monumento Dom Pedro II, na praça homônima, s/nº, Bairro da Campina. Capturada em 03 de maio de 2017, pelo autor.	102
Figura 45: pixação de protesto no muro da sede da TV Liberal, na Avenida Nazaré, nº 350, Bairro de Nazaré. Capturada em 25 de abril de 2017, pelo autor.	103
Figura 46: pixação de protesto em casa abandonada na Travessa Campo Sales, nº 87, Bairro da Campina. Capturada em 25 de abril de 2017, pelo autor.	103
Figura 47: produção gráfica no muro do Cemitério da Soledade, Avenida Serzedelo Correa, s/n, Bairro da campina. Capturada em 11 de outubro de 2018, pelo autor.	104
Figura 48: pixação de protesto no muro do colégio Marista Nossa Senhora de Nazaré, na Avenida Nazaré, nº 902, Bairro de Nazaré. Capturada em 25 de abril de 2017, pelo autor.	104
Figura 49: produção gráfica no muro de um depósito, Rua Gaspar Viana, nº283, Bairro da campina. Capturada em 11 de outubro de 2018, pelo autor.	105
Figura 50: stencil de protesto em um poste no complexo da Feira do Ver-o-Peso, no Boulevard Castilho França, s/nº, Bairro da Campina. Capturada em 02 de maio de 2017, pelo autor.	106

Figura 51: pixação de protesto em lixeira, na Avenida Nazaré, próximo ao nº 933, Bairro de Nazaré. Capturada em 25 de abril de 2017, pelo autor.	106
Figura 52: pixação poesia em abrigo de ônibus, na Avenida Gentil Bittencourt, próximo ao Cemitério da Soledade, Bairro de Batista Campos. Capturada em 10 de outubro de 2018, por Luana do Carmor.	107
Figura 53: produção gráfica no muro do Cemitério da Soledade, Avenida Serzedelo Correa, s/n, Bairro da campina. Capturada em 10 de outubro de 2018, pelo autor.	107
Figura 54: produção gráfica no muro do Cemitério da Soledade, Avenida Serzedelo Correa, s/n, Bairro da campina. Capturada em 10 de outubro de 2018, pelo autor.	108
Figura 55: produção gráfica no muro de uma antiga casa demolida para servir de estacionamento, Rua Padre Prudêncio, nº 239, Bairro da campina. Capturada em 11 de outubro de 2018, pelo autor.	108
Figura 56: produção gráfica no muro de uma fábrica de móveis, Travessa Carlos de Carvalho, nº 147, Bairro do Jurunas. Capturada em 10 de outubro de 2018, pelo autor.	109
Figura 57: produção gráfica no muro de uma residência abandonada, na esquina da Rua Riachuelo com a travessa Campos Sales, Bairro da campina. Capturada em 09 de novembro de 2016, pelo autor.	109
Figura 58: produção gráfica no muro de uma residência abandonada, Rua Silva Santos, nº 98, Bairro da Campina. Capturada em 22 de março de 2017, pelo autor.	110
Figura 59: stencil no muro de uma residência abandonada, Rua Silva Santos, nº 98, Bairro da Campina. Capturada em 22 de março de 2017, pelo autor.	110
Figura 60: grafite no muro de uma residência abandonada, Rua Doutor Malcher, nº 168, Bairro da Cidade Velha. Capturada em 20 de dezembro de 2017, por Luana Miranda.	111
Figura 61: produção gráfica no muro de uma residência abandonada, na esquina da Travessa Alenquer com a Rua Doutor Assis, Bairro da Cidade Velha. Capturada em 20 de dezembro de 2017, por Luana Miranda.	111
Figura 62: produção gráfica no muro de uma residência, na Travessa São Francisco, Bairro da Campina. Capturada em 10 de outubro de 2018, pelo autor.	112
Figura 63: produção gráfica na mureta do canal da Tamandaré, na Avenida Almirante Tamandaré, Bairro da Campina. Capturada em 10 de outubro de 2018, pelo autor.	112
Figura 64: produção gráfica na mureta do canal da Tamandaré, na Avenida Almirante Tamandaré, Bairro da Campina. Capturada em 10 de outubro de 2018, pelo autor.	113

LISTA DE ABREVIATURAS

ALEPA - Assembleia Legislativa do Pará

FAU - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional

MHEP - Museu Histórico do Estado do Pará

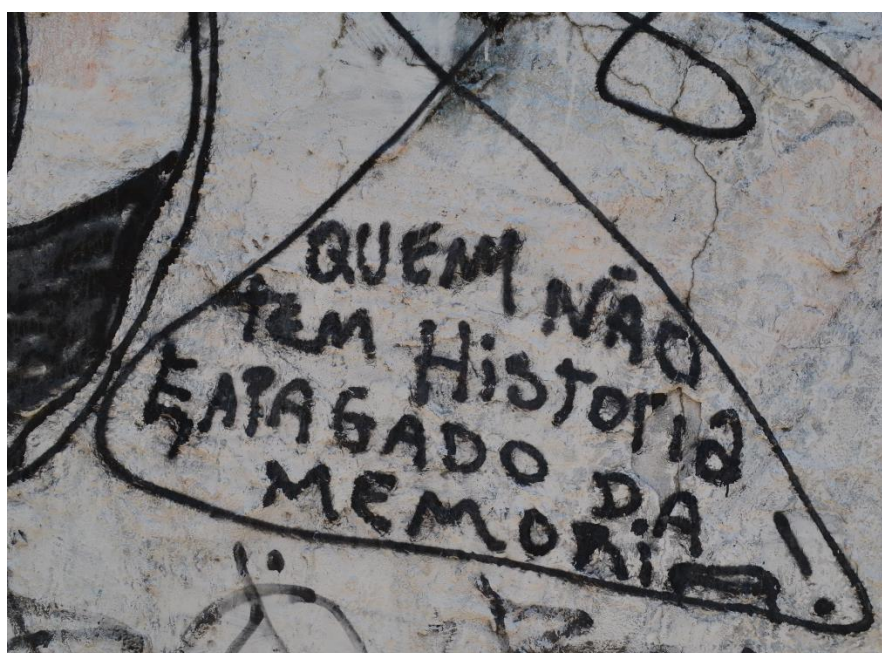
PMB - Prefeitura Municipal de Belém

ROTAM - Ronda Ostensiva Tática Metropolitana

TJPA - Tribunal de Justiça do Estado do Pará

UFMG - Universidade Federal de Minas Gerais

UFPA - Universidade Federal do Pará



(Pixo no muro da antiga alfandega – complexo dos Mercedários – no bairro da Campina)

Sumário

RESUMO	7
ABSTRACT	8
LISTA DE FIGURAS.....	9
LISTA DE ABREVIATURAS	12
INTRODUÇÃO	15
1. DA TEORIA PARA AS RUAS: O “PISAR EM OVOS” DE UMA ARQUEOLOGIA DO PRESENTE	24
Antes de percorrer o trajeto é preciso conhecer: bases teórico-metodológicas.....	24
1.1 Arqueologia da contemporaneidade: um caminho a seguir	25
1.2 Arqueologia da Paisagem sentida: Os passos na cidade	29
1.3 Entre outros aportes teóricos	31
2. DAS PRODUÇÕES GRÁFICAS CONTEMPORÂNEAS AS VIVÊNCIAS NA CIDADE	41
2.1 Um caminho a percorrer, como chegar lá?	41
3. A CIDADE, A MATERIALIDADE E AS PESSOAS: TODOS FALAM.....	54
CONSIDERAÇÕES (NÃO) FINAIS	83
REFERÊNCIAS.....	89
ANEXOS	98
ANEXO – A	99
ANEXO – B.....	114

INTRODUÇÃO

As cidades trazem em si camadas superpostas de resíduos materiais (...) Poucas vezes mantidos em sua integridade, sobrevivem na forma de fragmentos, resíduos de outros tempos, suportes materiais da memória, marcas do passado inscritas no presente.

(STELLA-BRESCIANI, 1999)

Parte da cidade de Belém, capital do estado do Pará, é marcada por sua herança colonial, ruas estreitas, casarões com azulejos, calçadas com pedras portuguesas, nome de logradouros de cidades portuguesas e uma grande quantidade de edificações históricas, que acabam por contribuir, ou não, para uma percepção da construção da memória coletiva e individual dos moradores de Belém.

Muito vem se discutindo acerca do *status* de patrimônio, especialmente ao lhe conferirmos um significado estanque. Dessa forma, as críticas falam que o patrimônio é dinâmico à construção cultural e identitária, sendo dependente dos laços de afetividade tecidos no decorrer do tempo. É o que apresenta, por exemplo, a pesquisadora Ana Lúcia Pretto:

A preservação de objetos móveis e imóveis decorre do significado simbólico que se atribui a eles. Inicialmente o bem possui significado simbólico ao seu proprietário, em função das lembranças que produz. Desta forma, muitos veem os bens patrimoniais como uma concretização romântica capaz de reviver um passado, (PRETTO, 2011, p.15).

O patrimônio, a memória e a identidade acabam sendo uma tríade interdependente. Sendo assim, não é possível pensar o patrimônio de uma cidade sem pensar nas discussões identitárias de diversos segmentos presentes naquele lugar, assim como as memórias. Uma cidade prioriza, na maioria das vezes, a memória de grupos dominantes, reproduzindo na história oficial a visão dos grandes barões da borracha no Norte, dos senhores de engenho no Nordeste ou dos grandes cafeicultores do Sudeste. Consequentemente, se preocupam com a preservação e a manutenção de espaços antigos que normalmente representam segmentos da “história dos vencedores”, sendo inúmeras vezes vistos, tratados e chancelados como “lugares sagrados” ou “intocáveis”. Normalmente e por muito tempo, são esses espaços que acabam priorizados pelas políticas públicas de preservação patrimonial. Isso gera, no entorno daquela edificação ou logradouro, uma grande discussão de grupos que se identificam com esses espaços enquanto outros que não o reconhecem como parte de suas histórias e memórias.

Nesse sentido, uma Belém antiga, se mistura com uma nova Belém, com edificações modernas – construções verticalizadas, prédios de vidros e aço – e outras intervenções no contexto urbano, como as pixações e grafites, que acabam colaborando para a (re)construção da identidade deste ambiente. Souza (2013, p. 140) mostra que no Brasil, grafite e pixação são atividades diferentes:

Define-se a pixação como o ato de escrever ou rabiscar muros e fachadas, geralmente com tintas spray aerossol, estênceis ou rolos de tinta, contendo mensagens de difícil compreensão a quem não compartilha dos signos. Difere-se, do grafite, com cunho mais artístico, apesar de línguas como a inglesa classificarem ambas as expressões como *grafitti*.

Considera-se pichação ou “pixação” o ato de rabiscar sobre paredes, muros, monumentos, fachadas de prédios ou mesmo sobre o asfalto, utilizando spray aerossol, pincel ou rolo de tinta (ENDO, 2009; HORTA, 1997; PENNACHIN, 2003). A grafia com “x” é considerada por muitos como mais uma forma de protesto, ou até mesmo agressão, para chamar atenção da sociedade para essa atividade e para suas ideias (Ibidem, 1997). Neste trabalho adoto a utilização da palavra com x pois as entrevistas e o convívio com os protagonistas dessa atividade me fizeram assumir uma postura crítica junto a eles, assim como utilizaremos tanto pixação como grafite para nos referirmos aos grafismos urbanos.

As intervenções artísticas em logradouros públicos fazem parte do dia a dia dos moradores das cidades, sejam os malabares nos semáforos, as estátuas vivas, os repentistas ou um portão de ferro de enrolar com um grafite de um caboclo, ou mesmo cobrando segurança e outros direitos dos governantes. No entanto, Belém, assim como outras cidades, possui um conflito com as atividades desenvolvidas por pessoas isoladas ou coletivos de ruas que procuram expressar suas ideias, sentimentos, reclamações, indignação, entre outros, extravasando nos muros e paredes a partir de produções gráficas.

Essa atividade de se expressar em suportes parietais através de rabiscos, ou desenhos elaborados, é algo presente em sociedades do passado, em diversas partes do mundo, como na região Franco-cantábrica, na França e Norte da Espanha; No Norte mediterrâneo da África; no Brasil, na região sudeste do Piauí, e no Oeste do Pará. Entre as atividades mais conhecidas pode se destacar os grafites das cidades de Herculano e Pompéia, na região de Campanha, na Itália. Na Idade Média, grupos religiosos pichavam em muros de mosteiros e conventos, com o intuito de expor doutrinas, ou criticar posicionamentos contrários. Na França, no

movimento de maio de 1968 e no muro de Berlim, na Alemanha, as intervenções também se fizeram presentes (ENDO, 2009; HORTA, 1997).

Meu primeiro contato com os grafites e pixações se deu ainda na infância. Estudei em uma escola que tinha um projeto pedagógico pioneiro em Belém: tentar incentivar as diferentes formas artísticas para um melhor aproveitamento do processo de ensino e aprendizagem. Dessa maneira, um grupo de estudantes mais velhos propuseram uma “brincadeira” em uma parte do muro. Dividiram o muro para construção de um mural a partir das vontades dos estudantes. Experiência traumática! Ali abandonei a vontade de pixar, dado que não sobrava espaço e os meninos mais velhos ficavam nos perturbando, dizendo que os desenhos estavam feios, ou sugerindo o que devíamos fazer.

No decorrer de minha vida acadêmica, dentro das Ciências Humanas e Sociais, percebi que existia um imbróglio com relação à preservação patrimonial de espaços históricos, quase sempre ligados à narrativa da história oficial com as alterações, seja de caráter arquitetônico ou estético. Dessa maneira, as produções gráficas contemporâneas pairavam nesse contexto, sempre sendo reduzidas a vandalismo e nunca sendo contextualizada com o lugar e os agentes envolvidos naquele espaço. É possível acompanhar em qualquer cidade, nos jornais escritos, televisionados ou sites, matérias acerca de intervenções gráficas em espaços públicos ou privados e quase sempre apenas se referindo como depredação e vandalismo.¹

A atividade de pixar ou grafitar acaba provocando algum tipo de reação naqueles que o veem, seja admiração ou indignação, dificilmente indiferença (PINHEIRO, 2007). Essas atividades, por muito tempo, se mostraram marginalizadas, mas com o passar do tempo, a grafiteagem passou a ter um valor artístico e estético, sendo palatável para muitas pessoas, que passaram a aceitá-la, diferentemente da pixação, que geralmente acaba sendo considerada atitude de

¹ Disponível em: < <http://g1.globo.com/pa/para/noticia/2015/07/em-belem-praca-floriano-peixoto-sofre-com-o-vandalismo.html>>. Acesso em: 21 de set. de 2021.

Disponível em: < <https://dol.com.br/noticias/para/617051/de-predios-publicos-a-estacoes-de-onibus-pichacoes-estao-por-toda-a-parte-em-belem?d=1>>. Acesso em: 21 de set. de 2021.

Disponível em: < <https://parawebnews.com/pichacoes-enfeiam-belem/>>. Acesso em: 23 de set. de 2021.

Disponível em: < <https://recordtv.r7.com/jornal-da-record/videos/policia-prende-pichadores-responsaveis-por-estragar-patrimonio-historico-em-belem-pa-06102018>>. Acesso em: 01 de dez. de 2021.

vandalismo, inclusive para arqueólogos e instituições de preservação do patrimônio. No ano de 2017, fui convidado para participar de um evento de arqueologia² em Sergipe, para compor a mesa denominada “*Sobreposição de imagens na Pré-História: registro rupestre ou pichação!?*” com uma professora universitária e arqueóloga e um arqueólogo do IPHAN. Na fala dos dois profissionais, foi explícito a opinião acerca dos grafites e pichações junto a áreas e bens tombados: que aquilo não passava de vandalismo e não deveriam estar ocupando nem o espaço físico junto aos registros rupestres nem estar sendo discutido e comparado as imagens realizadas no período pré-colonial.

Ao longo dos anos alguns pesquisadores têm buscado entender como e por que o grafite passou a ter mais aceitação da sociedade; neste sentido, pode-se destacar pelo menos dois fatores: o primeiro é que quase sempre o grafite é feito com a anuência do proprietário do suporte parietal, e a segunda é por atender certos padrões e parâmetros estéticos vigentes, sendo mais palatável e na maioria das vezes “agradável” ao olhar.

A história do grafite moderno se dá em um contexto de repressão e protesto, no qual Nova Iorque estava inserida. A efervescência de movimentos culturais e pop’s, como o Hip Hop³, colaboraram para o desenvolvimento dessa atividade. No Brasil o grafite chegou por volta da década de 70, vindo sobre a influência norte-americana, mas logo se desenvolveu um estilo próprio, que é reconhecido no mundo (PAULA; MALCHER, 2010).

Nas últimas décadas, a aceitação do grafite marcou diversas cidades, a exemplo dos grafites na Avenida Rebouças, muros do Brás e a Avenida Henrique Schaumann, em São Paulo; a escadaria Carmem Miranda, Muros da Lapa e do Vidigal e o túnel Rebouças, no Rio de Janeiro. Em Belém, não é diferente, é possível ver as expressões gráficas em diferentes pontos da cidade, sejam pichações ou grafite. Elas estão presentes em muros de escolas, repartições públicas, lojas e empresas.

² O evento foi a III Semana Acadêmica de arqueologia da Universidade Federal de Sergipe. Disponível em: <<http://arqueologiaegipcia.com.br/2017/05/24/evento-que-arqueologia-e-essa-iii-semana-academica-de-arqueologia-da-ufs-se/>>. Acesso em: 03 de abr. de 2021.

³ O Hip Hop surgiu em meados da década de 70 nos subúrbios negros e latinos de Nova Iorque e pode ser definido como um movimento cultural amplo que inclui música (rap), pintura (grafite) e dança (break).

Essas imagens e textos se revelam como parte das diferentes e inúmeras “histórias” da cidade, a partir do lugar de fala de um determinado grupo, fazendo com que esse espaço urbano se encontre em constante processo de mudança e efervescência de tensões e relações sociais. As produções gráficas fazem parte de diferentes construções de identidade no meio urbano, além de vários casos serem um claro questionamento do discurso e da representação do poder. (Ibidem)

Com as eleições de 2016, alguns gestores assumiram posturas retrógradas acerca das manifestações urbanas. Exemplo disso foi o prefeito da cidade de São Paulo, João Dória, que iniciou uma campanha contra as produções artísticas urbanas. A mídia acabou dando maior destaque para as ações realizadas para apagar os grafites e pixações principalmente no centro da cidade e nos grandes corredores, como é o caso da Rua 23 de maio, onde a administração municipal, resolveu pintar de cinza diversas expressões gráficas de mais de 200 artistas. (ALESI, 2017)

Essa posição dos órgãos oficiais deve ser sempre entendida como uma forma de negação e tentativa de cerceamento de reocupações e ressignificações desses espaços parietais, por pessoas que não se sentem representadas no discurso da cidade. Ao definir que não se deve pixar ou, numa situação mais extremista, apagar as produções já executadas, os gestores procuram calar e retirar a voz daqueles que se expressam através dessa atividade.

Para isso, o discurso e as práticas governamentais se utilizam de conceitos estéticos, de limpeza e de legalidade, já que apresentam essas atividades como algo que “enfeia”, “emporcalha” os muros da cidade e é uma atividade ilegal. A lei federal de crimes ambientais – Lei nº 9.605 de 12 de fevereiro de 1998 no artigo 65 – configura e tipifica a pixação como crime e prevê detenção para aquele que for pego no ato. Contudo a Lei nº 12.408 de maio de 2011, descriminaliza o ato de grafitar, desde que seja em lugar autorizado, porém mantém a criminalização do ato de pixar; nesse sentido o embate entre as duas modalidades se acirra.

Estudos sobre o grafite e pixação têm acontecido em diversos segmentos científicos: nas Comunicações Sociais, na Geografia, na História, nas Artes, no Direito entre outros, visto que esse fenômeno urbano tem ganhado espaço, inclusive com discurso da legalidade, como é o caso de alguns centros urbanos do país que criaram leis, adequando os códigos de postura dos municípios, para o

desenvolvimento dessa manifestação (CONTE, 2013), na maioria das vezes priorizando as atividades de grafiteagem.

Entre os trabalhos desenvolvidos dentro das Ciências Humanas que pesquisaram produções gráficas podemos destacar as pesquisas de Funari (1993; 2003; 2012), Feitosa (2003; 2005; 2012), Garraffoni (2005; 2007), Sanfelice (2011) e Garraffoni; Sanfelice (2013), que estudam o mundo Greco-romano, principalmente na cidade de Pompeia. A maioria dessas pesquisas, seguindo ainda na perspectiva da História.

A pesquisadora Lourdes Feitosa (2012, p. 175), propõe entender o conceito de cultura da antiguidade romana, a partir das inscrições parietais, uma vez que essas expressões, para a autora “significam importantes fontes para a reflexão da cultura popular, particularmente de Pompéia”. A autora (2003) sugere a introdução das representações parietais como fonte para os estudos de História.

Feitosa busca partir de uma nova abordagem para as inscrições parietais romanas, unindo fontes literárias com fontes materiais. Ela apresenta um panorama historiográfico dos estudos já feitos acerca de gênero, amor e sexualidade. A autora acaba questionando o arcabouço teórico e metodológico escolhido por pesquisadores, na maioria das vezes “voltados para a leitura racional dos fatos, centrada na identificação da verdade histórica, e por esse motivo, geradora de uma narrativa histórica totalizante e unificadora” (DE OLIVEIRA SILVA, 2006, p. 361).

Segundo as próprias palavras da historiadora Lourdes Feitosa, ela escreve uma “microhistória cuja proposta é penetrar as tensões sociais por meio da história de uma pessoa, de um grupo ou de algum acontecimento, e destacar o heterogêneo, o local e o específico”. (2003, p. 167).

A contribuição de estudos como esses, segundo a própria autora, é a possibilidade de trazer à tona narrativas de indivíduos que na maioria das vezes estavam invisibilizados, já que a história social da Roma antiga quase sempre contempla os grupos detentores do poder econômico e bélico.

As pesquisas da historiadora Renata Senna Garraffoni (2007; 2017), acerca dos registros parietais de Pompéia, se desenvolveram inspiradas na afirmação do pesquisador Pet Van Dommelen, que acreditava que a “Arqueologia permite o estudo de caso redefinindo a situação do local em que os artefatos foram

encontrados.” (2007, p. 153). A pesquisadora tem interesse na forma de linguagem e narrativa contidas nas paredes da cidade italiana, mesmo fragmentada, Garraffoni revela ser desafiador “entender o cotidiano das pessoas que por ali passaram e, de alguma forma, gravaram suas emoções e visões de mundo” (2017, p. 13).

As pesquisas acerca dos estudos de gênero e sexualidade na antiguidade romana vêm sendo trabalhados pelo pesquisador Pedro Paulo Funari, dentro de uma perspectiva da arqueologia clássica. O autor fez grandes contribuições acerca das produções gráficas na cidade de Pompeia. Funari (2003; 2012) mostra que elas estavam presentes no dia a dia da cidade italiana, ele revela que o humor fazia parte dessas intervenções, além das questões políticas, como apoio a candidatos, registrava-se o cotidiano, através de textos poéticos e as mais conhecidas: os grafites eróticos.

O interesse por representações gráficas não é nenhuma novidade para a arqueologia dado que alguns pesquisadores já se dedicaram a estudos acerca dessa temática. Aqui pode se destacar os estudos de registros rupestres presentes na arqueologia pré-colonial, (PESSIS; GUIDON, 2000; PEREIRA, 2003; HORTA, 2004), no contexto da antiguidade Greco-Romana (FEITOSA, 2005; FUNARI, 2012; GARRAFFONI; DE SANFELICE, 2013), além de estudos mais contemporâneos, seja nas áreas ligadas a arqueologia da repressão (LOPEZ; NAVARRETE, 2008), Arqueologia Cognitiva (AQUINO, 2015) ou em áreas da arqueologia urbana (SOUZA, 2013).

As discussões acerca das atividades de expressão gráfica em suportes parietais, em diferentes períodos, têm sido debatidas há alguns anos. E entre os maiores entraves, destacam-se a questão da nomenclatura desse campo de estudo: por muito tempo usava-se o termo arte rupestre, porém a palavra arte é carregada do conceito estético, criando grande discussão entre arqueólogos e historiadores da Arte (KNAUSS, 2008). Para tentar solucionar este entrave, muitos pesquisadores utilizam o termo Registro Rupestre (PESSIS, 1994), porém vale ressaltar que ainda hoje não existe uma definição considerada mais correta, sendo utilizada além das já citadas, pintura rupestre grafismo rupestres, arte parietal e grafismo parietal, essas duas com pouca utilização.

A arqueóloga Rosyvânia Aquino apresenta um estudo acerca de uma cela da penitenciária Tenente Zeca Rúben, na cidade de São Raimundo Nonato, onde a

pesquisadora busca, por meio da arqueologia cognitiva e da neuroarqueologia, entender a “comunicação Consciente e simbolicamente estruturada”, que os presos que ocuparam a cela 2 fizeram. (AQUINO, 2015, p. 10). Para a arqueóloga, “os registros gráficos pós-coloniais [...] são registros arqueológicos”, e necessitam ser estudados de forma a “compreender a interligação dos registros gráficos, os mecanismos universais de representação e as teorias cognitivas”. (Idem, p.13).

Assim como a pesquisa da arqueóloga Rosyvânia Aquino, o trabalho de Rafael Abreu de Souza (2013), se mostra como uma das mais significativas pesquisas acerca das produções gráficas contemporâneas, uma vez que ela é inovadora, já que propõe estudar os grafites da cidade de Sorocaba, em um complexo fabril, a partir da arqueologia urbana.

O arqueólogo Souza (2013, p. 137) propõe que alguns parâmetros de patrimônio usados na arqueologia são “demasiadamente limitados para pensar arqueologicamente o fenômeno urbano”. Para ele, tudo na cidade é material, se considerarmos o peso simbólico que as coisas têm, posto que na cidade tudo está em constante uso e reuso. Aqui vale ressaltar que o suporte parietal, seja o muro, a porta de rolar da banca de revista ou mesmo a árvore é tão material quanto o pixo, o grafite ou o postêr que se encontra sobre ele.

Com isso, podemos ver que, embora os registros rupestres (registros em pedra) sejam trabalhados pela arqueologia brasileira há muito tempo, entender a pixação e o grafite urbanos como tais, foi possível apenas dentro da arqueologia da contemporaneidade. É um tema que ainda se mostra como um desafio e é a partir dessas provocações que esta pesquisa busca os grafismos contemporâneos como forma de expressão identitária no espaço urbano e os conflitos que enfrenta.

No primeiro capítulo buscamos apresentar o arcabouço teórico metodológico que nós escolhemos para realizar esta pesquisa, mostrando como nos apropriamos da arqueologia da contemporaneidade e da paisagem para construir uma metodologia própria. Por fim, fazer um trajeto acerca das diferentes áreas da disciplina e de outras abordagens das Ciências Sociais, que pautam nosso aparato conceitual: arqueologia urbana, sensorial, etnoarqueologia, antropologia visual e da imagem.

No segundo capítulo buscou-se apresentar as ações de pesquisa, tentando delimitar o espaço e as escolhas metodológicas, descrevendo, assim, a dinâmica de campo, a interação com a cidade e os agentes envolvidos na cena local.

No terceiro capítulo buscou-se discutir os resultados obtidos no levantamento e algumas possíveis interpretações, a partir da cidade, da materialidade e das pessoas, apresentando algumas produções gráficas contemporâneas e falas dos atores sociais que vivenciam a cidade e essas atividades.

Ao fim, depois das referências bibliográficas, estão reunidas algumas imagens do acervo pessoal que não foram selecionados para serem analisadas, ou porque estavam fora do interesse do pesquisador ou porque apresentavam algum impedimento, como uma foto sem contexto, com posicionamento ruim, ou por estar na área de estudo, mas fora dos trajetos definidos ou por outros motivos. Reuni-las de acordo com as temáticas, registrando data e localização que foram capturadas.

A partir de nossa pesquisa, compreendemos que as produções gráficas contemporâneas são em sua essência uma forma efetiva de protesto, caracterizado por denúncias de cunho político, social, cultural e histórico. Sendo um ato que deve ser entendido como uma ação/espaço, de luta, um lugar de múltiplas falas que buscam, em alguns momentos, impor e, em outros, dialogar com o espaço urbano e seus agentes sociais.

1. DA TEORIA PARA AS RUAS: O “PISAR EM OVOS” DE UMA ARQUEOLOGIA DO PRESENTE

Uma cidade é também, simultaneamente, a presença mutável de uma série de eventos onde participamos como atores ou como espectadores.

(CANEVACCI, 2011)

Antes de percorrer o trajeto é preciso conhecer: bases teórico-metodológicas

Nesse primeiro capítulo procuro apresentar as bases teórico-metodológicas desta pesquisa, mostrando como, a partir da arqueologia da contemporaneidade, da paisagem e de outras disciplinas e campos de estudos, foi possível estabelecer conexões para o estudo das produções gráficas contemporâneas.

Ao longo da consolidação dos estudos arqueológicos, diversas abordagens teóricas surgiram, porém três foram mais propagadas: o Histórico-culturalismo, o Processualismo e o Pós-processualismo. (JOHNSON, 2000; TRIGGER, 2004), sendo ainda hoje a tríade mais estudada e trabalhada nas disciplinas de Teoria Arqueológica na maioria dos departamentos de arqueologia do Brasil. Para esta pesquisa, procurou-se buscar referenciais teórico-metodológicos, nas contribuições de uma abordagem Pós-processual.

Essa escolha se dá pelo fato dos estudos pós-processualistas permitirem um alargamento das fontes de interpretação, uma vez que ela propõe uma maior liberdade interpretativa, se desvinculando de uma visão restrita a questões funcionalistas, indo em busca de significados simbólicos. Além de permitir uma reflexão sobre temáticas do passado recentíssimo até mesmo da contemporaneidade. (RENFREW, 1998; HODDER, 1999; JOHNSON, 2000; TRIGGER, 2004)

De acordo com Hicks e Beaudry (2006) a arqueologia é uma disciplina em que se propõe a construção do conhecimento que parte do tempo presente para o passado, tendo uma grande diversidade de métodos e práticas para o estudo da materialidade de sociedades de todos os períodos. Para os autores, pressupostos teóricos pós-processuais solucionam dicotomias e problemas, abrindo caminho para outros campos de estudos dentro da arqueologia.

A procura por temas relacionados à arqueologia da contemporaneidade e do passado recente, tem crescido no âmbito dos estudos da arqueologia histórica, principalmente aqueles relacionados aos acontecimentos obscuros dos tempos

contemporâneos, como as ditaduras militares na América Latina, as guerras civis, como no caso da Espanha, entre outras temáticas do dia a dia como um aterro sanitário.

1.1 Arqueologia da contemporaneidade: um caminho a seguir

A arqueologia da contemporaneidade tem se desenvolvido nos últimos 30 anos principalmente seguindo duas vertentes, a primeira que se preocupa em estudar aspectos do cotidiano, seja a partir de um aterro sanitário, uma habitação abandonada ou uma fábrica desativada. Uma segunda linha é a que mais tem se desenvolvido no Sul global⁴, que se preocupa com os acontecimentos mais obscuros dos tempos contemporâneos, como as ditaduras na América do Sul, guerras civis do século passado e violência política.

Nesta pesquisa, nos propomos a pensar a arqueologia da contemporaneidade, a partir da percepção de uma arqueologia do passado recente, que proporciona estudar temáticas do cotidiano, de um período muito próximo. Segundo Buchli e Lucas (2001) a arqueologia da contemporaneidade é uma subdisciplina que apresenta métodos próprios para investigar o passado recente e o presente a partir da materialidade contemporânea, buscando apresentar inferências para o contemporâneo. Ao fazê-lo, revela maneiras novas de olhar tanto para nós mesmos como para a sociedade moderna, bem como para a própria arqueologia, posto que oferece novos subsídios e forma de fazê-la.

O trabalho precursor de estudos acerca dessa materialidade contemporânea é, sem dúvida, o *Tucson Garbage Project*⁵, do antropólogo norte-americano William Laurens Rathje, que procurou estudar o descarte deixado em um depósito de lixo na cidade de Tucson, no estado do Arizona, passando a pesquisar a própria materialidade de seu tempo, a partir de uma metodologia arqueológica (MURPHY; RATHJE, 2001; BUCHLI; LUCAS, 2001).

⁴ O professor e economista Boaventura de Sousa Santos, define o Sul-Global metaforicamente como um campo de desafios epistêmicos, que vai ao encontro do Sul geográfico. Sendo assim, é necessário entender que assim como o Norte tem o seu terceiro mundo o Sul, também tem suas “Europas”. Diferentes campos de pesquisa lançaram mão dessa definição e propuseram estudos pós-coloniais, buscando teorias heterogêneas para os diferentes “Suls”. (DE SOUSA SANTOS & MENESES, 2018)

⁵ Contudo, ainda são poucos trabalhos no Brasil que reconhecem a importância desse estudo, inclusive com diversas premiações. Entre elas, o Prêmio de Compreensão Pública da Ciência e Tecnologia, oferecido pela *American Association for the Advancement of Science*, no ano de 1990, além de ter criado uma definição própria em inglês, inclusive reconhecida pelo *Oxford English Dictionary*: *Garbology* – união das palavras *Garbage* (Lixo) e *Archeology* (arqueologia)

Contudo, é necessário esclarecer que as pesquisas desenvolvidas pelo projeto “Rathje’s Garbology” não possuíam uma preocupação especificamente com a materialidade contemporânea, mas acreditava que a partir do uso dessa metodologia seria “possível chegar a um resultado final das informações, sem precisar coletar elementos das fontes oficiais, como entrevistas e documentos governamentais” (BUCHLI; LUCAS, 2001, p. 05). Nesse sentido, o objetivo do “Rathje’s Garbology” não é a construção de uma interpretação arqueológica sobre a contemporaneidade. Faz-se necessário compreender que a arqueologia da contemporaneidade tem como objeto de pesquisa legítimo o contemporâneo e sua materialidade, não um campo de testes metodológicos para outros contextos temporais.

Entre as críticas apresentadas ao “Project Garbology” está a limitação por ser muito “empirista e funcionalista”, além de ter *insights* limitantes. Contudo, para Buchli e Lucas (2001, p. 6) o maior desafio seria a falha em “perceber o potencial do estudo da cultura material moderna como uma intervenção na sociedade contemporânea”, (BUCHLI; LUCAS, 2001, p. 06), intervenção essa, com intuito em transformar a sociedade.

Os estudos de Shanks e Tilley (1987), sobre as latas de cerveja britânicas e suecas, também fazem parte dos estudos acerca da materialidade contemporânea. Esses estudos comparáveis colaboraram na construção de uma arqueologia do presente. (BUCHLI; LUCAS, 2001).

A preocupação com uma contribuição prática e coerente da arqueologia no tempo presente, segundo Shanks e Tilley (1987), precisa sair do campo das palavras e partir para uma preocupação com a materialidade:

If we are to demonstrate that archaeology really can make a distinctive contribution towards an understanding and critique of the present then, we feel, reference must not Only be made to discourses but must pay detailed attention to the material culture-patterning as well. (Shanks and Tilley, 1987 *apud*. Buchli; Lucas, 2001)

Com o avanço dos estudos pós-processuais no fim do século XX, as abordagens acerca de temáticas como a materialidade e a temporalidade adquiriram novas possibilidades de serem estudadas, rompendo com a forma mais habitual das pesquisas arqueológicas, baseadas no Historico-culturalismo e Processualismo. Vale ressaltar que aqui não se busca enfatizar ou ratificar que o pós-processualismo

seja um paradigma inovador, ou mesmo que ele não tenha suas lacunas e limitações, visto que a Ciência não é estática, novas abordagens arqueológicas estão surgindo e buscando responder ou colaborar com as lacunas deixadas pelas anteriores.

Para González Ruibal (2012a; 2012b), é necessário romper com a ideia da temporalidade, na qual muitos pesquisadores estão preocupados, já que para o trabalho do arqueólogo o mais importante é a materialidade, e não a temporalidade. Segundo o autor (2012b, p. 105), essa ruptura deixa de “ser um problema, este horizonte ampliado, e passa a ser entendida como um enriquecimento da arqueologia”. Assim como Ruibal, Buchli e Lucas (2001, p. 03) acreditam que a temporalidade não deve ser fator determinante, visto que a pesquisa arqueológica se estabelece através da materialidade, tanto num passado antiquíssimo ou mais recente:

By focus inattention on the nature of archaeological methods and data, in particular on the fact that, as archaeologists, we deal primarily with material culture, the whole issue of how recent the subject matter of archaeology should be, become so relevant.

É necessário entender que a arqueologia da contemporaneidade não busca se enquadrar dentro de uma caixa de conceitos, ou dentro de uma forma, não se preocupa em estar estabelecida dentro de um rótulo, procurando a não categorização, buscando não criar limitações cronológicas, mas constituir relações entre passado e o tempo presente, materialidade e sujeitos/coletivos. (GONZÁLEZ RUIBAL, 2012b; SUÁREZ, 2014; GNECCO, 2016).

Com a expansão do alcance temporal das pesquisas arqueológicas, cada vez mais próxima ao tempo presente, algumas terminologias têm sido utilizadas, como arqueologia da contemporaneidade, do passado recente, do presente, do contemporâneo, do passado contemporâneo (TRAMASOLI, 2017). Para esta pesquisa, optou-se por utilizar arqueologia da contemporaneidade, termo utilizado por alguns pesquisadores como Victor Buchli e Gavin Lucas (2001).

No que diz respeito à cultura material, alguns pesquisadores acabam por menosprezar a materialidade contemporânea, como se não fosse papel do arqueólogo estudar os estratos arqueológicos mais recentes. Algumas vezes antes mesmo de começar o trabalho do arqueólogo, as ocupações mais recentes já foram retiradas e desprezadas. Bicho (2006), em seu *“Manual de arqueologia Pré-*

Histórica” propõe que se o interesse da escavação são as ocupações mais distantes, as primeiras camadas podem ser desprezadas.

Como exemplo deste descaso com a materialidade do passado recente, Rafael Souza (2014b, p. 217) diz:

Apagados, negligenciados ou esquecidos, contextos de ocupação dos novecentos são submetidos a “coletas seletivas” em escavações que tendem a discriminar matérias-primas: os vestígios poliméricos (plásticos e demais polímeros sintéticos) são aqueles que mais sofrem, não coletados em prol de materiais clássicos arqueológicos, como cerâmicas e líticos.

É necessário compreender que o cachimbo de crack, feito de caneta e latinha de refrigerante, achado nas cidades, também pode ser fonte de estudo para a arqueologia da contemporaneidade, assim como o um forninho de cachimbo de argila encontrado em um sítio de contato. Dentro de uma perspectiva da arqueologia da contemporaneidade, Buchli e Lucas (2001, p. 8), apresentam “que os arqueólogos podem trazer contribuições únicas para o estudo da materialidade contemporânea” devido os métodos e perspectivas empregadas, independente do tempo ou do lugar.

Segundo Klaus Hilbert (2006, p. 99), materialidade “não é objeto exclusivo da ação arqueológica, muitos pensam sobre ela”. Os estudos, de modo geral, possuem como principal preocupação as relações entre pessoas e objetos. Buscam analisar com o que e como as pessoas utilizam os objetos e o que esses artefatos fazem com e para as pessoas, além dos significados sobre a qual se baseia a cultura, como são comunicados, percebidos e produzidos. Para Woodward (2007), a materialidade pode ser entendida, especialmente como algo portátil e perceptível pelo tato e, assim sendo, tem uma existência física, que acaba sendo um componente da prática cultural humana. Contudo vale ressaltar que o autor ainda abrange nesse conceito, incluindo coisas perceptíveis pela visão e que não necessariamente, são palpáveis.

Ao ampliar o conceito de cultura material, se passa a reconhecer elementos que anteriormente não eram objetos de estudos pela arqueologia, tornando-a mais “democrática”, aumentando as possibilidades de pesquisa e de compreensão do passado e presente. Aqui proponho entender, a partir das produções gráficas contemporâneas as relações existentes nesse contexto social.

Estudar as produções gráficas contemporâneas em Belém é um caminho desafiador que permite buscar compreender como essa atividade desenvolvida em

tempos recentes, pode ser compreendida dentro do campo arqueológico, assim como a materialidade produzida nesse ato, dado que são registros arqueológicos recentes e podendo ser efêmeros.

1.2 Arqueologia da Paisagem sentida: Os passos na cidade

A paisagem, de forma geral, para as culturas ocidentais, está relacionada a uma forma estática ou simplesmente um cenário onde apenas as coisas acontecem. Basta analisar que quando se refere que alguém fez ou tem cara de paisagem, normalmente é porque ele está com uma expressão parada, ou quer disfarçar/camuflar.

De natureza alemã (*Landschaft*), o conceito de paisagem sofreu várias mudanças com o passar do tempo, – há pelo menos mil anos a palavra paisagem é empregada – alterações essas, linguísticas, estéticas, descritivas e de significado. Várias são as definições de paisagem, desde um espaço neutro e cartesiano, aquele sujeito a mensuração, a um “espaço simbólico, definidor de identidade”. O espaço é o lugar onde se materializa a ação humana, é a base onde os elementos naturais e humanos estão presentes. (SOUSA, 2005; PELLINI, 2014b).

Dentro da arqueologia a preocupação com o espaço, por conseguinte com a paisagem, é tão antiga quanto a própria disciplina, dado que várias abordagens têm sido utilizadas. (LINKE, 2007; BARRETO, 2010; TRIGGER, 2004) Desde um entendimento “mais ecossistêmico, ecológico-evolutivo, adaptativo, funcionalista ou culturalista, ou mesmo sob uma abordagem hempeliana como pressupõe o método hipotético-dedutivo”. (FAGUNDES; PIUZANA, 2010, p. 210).

Para alguns autores, a arqueologia da paisagem pressupõe um campo de estudo que possui pontos de interseção entre a arqueologia e a geografia que, por muito tempo, possibilitou compreender a relação homem/natureza, por meio do estudo da cultura material e da paisagem (BARRETO, 2010; GAMBLE, 2002). Contudo hoje essa visão dicotômica está superada pela maioria dos estudos arqueológicos. Nos últimos anos, ela passa a ser entendida como as modificações existentes no espaço, sendo transtemporal, pois existe um acúmulo de fatores do presente e do passado. Com isso, pode-se compreender a paisagem como um processo que relaciona as experiências da vida social e as transformações no meio. (SANTOS, 2002; HIRSH *apud*. SYMANSKI, 2007, PELLINI; 2014b, 2016)

A arqueologia da paisagem, hoje, não leva em consideração somente os artefatos de um sítio arqueológico, mas também o contexto ambiental e as experiências sensoriais de um grupo ou sociedade como dados a serem interpretados. (SOUSA, 2005; PELLINI 2016).

Esse campo de estudo da arqueologia permite que a paisagem seja entendida como uma produção cultural, onde pode ser percebida tanto a representação como a resistência do poder político (SOUSA, 2005; LINKE, 2007).

Vale ressaltar que a arqueologia da paisagem possui, entre seus métodos de pesquisa, a mínima intervenção no solo, uma vez que alguns arqueólogos procuram utilizar, como metodologia de pesquisa, a análise de mapas, iconografias, relatos orais e a análise da cota positiva. Uma das mais recentes áreas que estuda a questão da paisagem é a arqueologia sensorial. Para este campo de pesquisa, as paisagens:

Não são aspectos inertes destinados à contemplação distanciada, mas são lugares onde nossas performances se realizam, onde nos engajamos sensorialmente com o mundo, onde formamos nossas memórias, nossas narrativas e nossa própria identidade. (Pellini, 2014a, p.69)

A paisagem deve ser compreendida de forma dinâmica, possuindo uma linguagem própria, que só a partir de experiências sensoriais, e com o tempo, podemos compreendê-las. É na paisagem que as coisas acontecem, é lá o lugar do ato, da memória, do embate e das emoções. Para o arqueólogo José Roberto Pellini (2014b. p. 131) a “Paisagem são construções que se formam a partir de três aspectos interligados: prática, memória e narrativa.” Para dar um exemplo, quando alguém se lembra de uma viagem que fez quando era criança, cujo destino parecia ser tão longe e existia uma ponte enorme por sobre o rio, mas que depois de adulto refaz a mesma viagem, algumas vezes percebe que nem era tão longo o caminho e que aquela ponte nem era tão alta. Ou seja:

a maneira pela qual nós experimentamos algo depende da estrutura de nosso encontro com o objeto ou lugar, basta pensar que o tamanho e a forma dos objetos na paisagem se alteram conforme nossa relação com eles se alteram. (PELLINI, 2011, p. 19)

Uma das possibilidades que o estudo da paisagem, dentro de um viés arqueológico, proporciona é apresentar:

situações que abarcam uma variedade de processos tanto relacionados à organização desse espaço, quanto a sua modificação em função de uma diversidade de propósitos que incluem: subsistência, questões de ordem

econômica, social, política, cognitiva, ideológica, de poder, simbólica ou religiosa. (HODDER, 1986 *apud* FAGUNDES; PIUZANA, 2010).

Desse modo, a arqueologia da paisagem se apresenta como uma ferramenta que possibilita inferir uma parte de uma realidade do passado, assumindo assim, um caráter transdisciplinar, partindo de uma metodologia que utiliza diferentes “técnicas, métodos e postulado teórico” que possibilitam um maior diálogo com outros campos de estudo. (FAGUNDES; PIUZANA, 2010).

A paisagem adota uma qualidade de fenômeno social, já que nela são compreendidos os processos de interação socioambiental. Assim sendo, a paisagem são construções multidimensionais, que para chegar naquele estágio, resultou da interação entre o ambiente e as experiências sensoriais pessoais em diferentes escalas de tempo.

1.3 Entre outros aportes teóricos

Ora se as cidades são paisagens não estáticas onde a dinâmica da vida nos permite vivenciar e acumular conhecimento e experiência, a materialidade inserida nessa relação faz parte dessas conexões que se estabelecem. Sendo a cidade o lugar de experiências sensoriais que acontecem a todo o momento, posto que a urbe se caracteriza pela diversidade cultural, a arqueologia sensorial tem se mostrado uma boa ferramenta para elaborar estudos na temática da arqueologia da contemporaneidade, dado que esta linha de pesquisa compreende que “somos seres encorpados, sendo assim, nossa experiência do dia a dia é uma experiência sensorial”. (PELLINI, 2016, p. 1). Desse modo, para alguns pesquisadores esse campo da arqueologia não busca e nem quer “resgatar” as experiências vivenciadas somente do passado, mas sim tentar atingir como os sentidos nos possibilitam ver o mundo, nas mais distintas experiências.

Em nosso caso, ao escolher um suporte para realizar a intervenção gráfica, o autor tem uma relação sentimental com aquela paisagem. Seja por uma questão de visibilidade, ou de difícil acesso, ou simplesmente pela questão afetiva, essa escolha se dá a partir dos sentidos, assim como os transeuntes que passarem naquela região perceberam, a partir das suas experiências afetivas, aquela intervenção. Na maioria das vezes, essas produções gráficas contemporâneas apresentam temas, sejam desenhos ou frases, que trazem determinada sensação ou de desconforto, reflexão e/ou simpatia. (TAVARES, 2010)

O arqueólogo José Roberto Pellini apresenta que é necessário que compreendamos que os sentidos nos fazem entender o mundo, uma vez que nossa memória está diretamente ligada às experiências sensoriais:

Nossas memórias são criadas e ativadas através de nossa relação sensorial encorpada com o mundo material. Se vivenciamos o mundo através dos sentidos, precisamos entender como pensamos e estruturamos os sentidos, para assim entendermos como vivenciamos o mundo à nossa volta. (PELLINI, 2014a, p. 73)

Pellini, baseado no pensamento do escritor tcheco, Milan Kundera (1995), apresenta que “o grau de lentidão é diretamente proporcional à intensidade da memória e o grau de velocidade é diretamente proporcional à intensidade do esquecimento” (2014a, p.73). Isso quer dizer que na maioria das vezes, para formar memória é necessário tempo, para podermos compreender as experiências sensoriais, estabelecer uma relação com o espaço, com a paisagem (BACHELARD, 1998). Contudo vale ressaltar que existem aquelas memórias perenes, que normalmente são causadas pelos eventos trágicos ou abruptos, como a morte de um ente estimado, aquele gosto ruim daquele remédio, um acidente automobilístico ou um assalto ou sequestro relâmpago, que acabam causando traumas.

Classen (1997), explica que a percepção sensorial é genuinamente cultural, uma construção ocidental. Dessa forma, visão, audição, tato, paladar e o cheiro são alguns dos meios de apreensão de fenômenos físicos, além de serem também transmissores de valores culturais. Sendo assim, os intermédios de comunicação sensorial como a fala, escrita e artes visuais estão embutidas de valores e ideias que estão suscetíveis à transmissão olfativa, tátil e visual. (DE SOUSA SANTOS, 2019.)

Logo, se as artes visuais e, por sua vez, as imagens são intermédios de comunicação sensorial e esta agrega valores e ideias, ao fazer um grafite ou uma pixação, o autor expressa sua ideologia, seja ela uma questão política, como um “Fora Temer” ou “Fora Bozo” ou um apelo para a questão do déficit habitacional. Logo, uma vez expressada essa imagem, a comunicação acontece e acaba sendo propagada sua ideologia.

Assim sendo, não se pode deixar de associar ao espaço em que se vive, as experiências sensoriais. O lugar acaba sendo o cenário que possibilita que as memórias e lembranças aconteçam, ele é um palco teatral, que junto a outros

fatores colaboram para rememorar. A memória tem a capacidade de atravessar a temporalidade, visto que possibilita recuperar o passado no presente, fazendo lembrar-se de um cheiro, um gosto e/ou um lugar.

É indispensável perceber que as produções gráficas contemporâneas estão inseridas dentro de uma cultura urbana, que acaba sendo o principal agente da intensificação cultural (CANCLINI, 2006), dessa forma, as cidades concentram diferentes grupos sociais, as ditas “tribos”, apresentando assim uma diversidade cultural (BLAUTH; POSSA, 2013). É nesse cenário que estudos relacionados a cidade possibilita um maior esclarecimento desse ambiente tão múltiplo.

A arqueologia urbana se apresenta como uma ferramenta capaz de ajudar a compreender essas transformações da e na urbe. Assim sendo, se a cidade “é um discurso, e esse discurso é verdadeiramente uma linguagem: a cidade fala a seus habitantes” (BARTHES, 1987, p 184). A arqueologia pode auxiliar na leitura e compreensão do ambiente urbano. (SOUZA, 2013; COSTA, 2014)

Inserida dentro da arqueologia histórica, este campo de estudo é uma linha de pesquisa, que proporciona analisar e compreender a cidade em todas as suas transformações, a partir da paisagem citadina. (BARRETO, 2010; SOUZA, 2013). Nesse sentido “as cidades são verdadeiros sistemas de memória. Enquanto tais, os centros urbanos – sistema construído e relações que o animam – constituem uma unidade em tensão e em processo” (VOGEL; MELLO, 1984; COSTA, 2014), logo se percebe quão efervescente é a urbe.

Vale ressaltar que, por certo tempo, acreditou-se que este campo da arqueologia deveria se preocupar somente com a cultura material produzida nas cidades e seus arredores em tempos mais remotos, desprezando a materialidade mais contemporânea, na qual tivessem relevância histórica, sejam as cidades coloniais, no caso da América, em especial o Brasil, e alguns países da América Central, como Cuba e Guatemala; ou na Europa pós-guerra, nas cidades que sofreram perdas materiais. (ENDO, 2009; SOUZA, 2013). Este campo de estudo apresentava uma preocupação com a arquitetura imponente, como uma igreja barroca, ou com os monumentos, preocupada com uma história, de certa forma, já contada.

Essa linha de pesquisa, hoje, apresenta uma aproximação com áreas que já se preocupavam com os estudos das cidades, como a antropologia, a exemplo da Escola de Chicago, e a própria Geografia urbana, com o geógrafo Milton Santos. (TOCCHETTO; THIESEN, 2007; SOUZA, 2013). De tal modo, para Soares et al. (2010, p. 342) a “ação de arqueologia no meio urbano pode produzir novas relações da população com o patrimônio” visto que os personagens sociais da cidade passam a interagir como atores principais e não mais como coadjuvantes, já que na urbe a percepção é construída a partir das memórias individuais e coletivas (LE GOFF, 1994; NORA, 1998).

Para Tocchetto e Thiesen (2007, p. 193), a arqueologia urbana:

Se beneficia, assim, das relações que podem ser estabelecidas, provocando a construção de significados e de uma relação de pertença, resultando na apropriação e valorização do patrimônio arqueológico. No processo de perceber-se pertencente a algo, o indivíduo, integrado a determinados espaços e grupos sociais, precisa identificar-se com, possível quando este se sente implicado na história de sua cidade.

E continuam:

A arqueologia em meio urbano, preocupada com o cumprimento do seu papel para com a sociedade, como ciência social, possibilita a restituição de sentido aos bens materiais relacionados à trajetória das cidades, provocando a apropriação destes e a construção de memórias.

Edward Staski (1982), em sua pesquisa “*Advances in Urban Archaeology*”, afirma que a arqueologia urbana estuda sociedades a qualquer momento e em qualquer local onde existam ou existiram concentrações de pessoas e de energia. O referido autor desenvolveu, nessa pesquisa, um estudo acerca dos conflitos existentes no espaço urbano, para isso ele buscou apresentar “quadros de referência” para desenvolver um trabalho Arqueológico na cidade, posto que Stasky (1982, p. 124) afirma não existir um “livro de receitas” com diretrizes gerais.

Para Staski (1982, p. 128), a arqueologia urbana pode ajudar grupos minoritários que estão presentes nas cidades, que muitas vezes estão esquecidos e sem representatividade:

Many ethnic groups have been selectively ignored in the written record, and archaeological research is often the only avenue to the past of these groups. Research results are not only significant because they allow the history of a people to be known. [...] Archaeologists must directly involve ethnic group leaders and spokesmen when determining ethnic significance, because assessment depends on the attitudes and beliefs of the people. Ethnic groups in turn must realize that archaeological research can contribute accurate and valuable information about past conditions.

No Brasil as pesquisas arqueológicas nas cidades têm se mostrado como uma ferramenta que proporciona o estudo e a tentativa de compreender as múltiplas narrativas das cidades, possibilitando dar visibilidade a grupos excluídos, conferindo assim uma identidade urbana (PESAVENTO, 2004; SOUZA, 2013). Portanto, a arqueologia urbana se mostra como uma possibilidade para a sensibilização e ressignificação do patrimônio existente nas cidades, dando espaço e voz a segmentos não valorizados ou marginalizado nas urbes.

Edward Staski acredita em uma arqueologia das cidades, uma vez que para a execução de qualquer pesquisa arqueológica em ambiente urbano faz-se necessário a aplicação de um conjunto específico de métodos, independentemente de quais materiais estão sendo procurados e qual os objetivos da pesquisa. Para o autor, uma metodologia específica para ambientes da cidade é essencial para o êxito nas inferências arqueológicas. (STASKI, 1982; 2008)

Para Staski, a arqueologia urbana é da cidade, Symanski (2003) traz à tona mais uma vez, uma discussão antiga na arqueologia norte americana: uma arqueologia “na cidade” ou “da cidade”? A primeira apresenta-se como uma visão particularista e a segunda uma visão sistêmica, onde a cidade não é meramente o ambiente em que o sítio está inserido, mas sim um elemento dentro do conjunto. Para esta pesquisa, acreditamos que uma arqueologia da cidade é pertinente, dado que ela nos possibilita informações acerca do “todo”.

Com o “boom” do licenciamento ambiental, os trabalhos de arqueologia preventiva aumentaram, e passaram a ser executados cada vez mais ainda em ambientes urbanos. Entre as críticas a essas pesquisas desenvolvidas em ambiente urbano está a limitação desses estudos, além da falta de comprometimento com a apresentação dos resultados dos projetos, com exceção dos materiais que servem para elaboração de estudos acadêmicos. (SYMANSKY, 2003, p.145). A arqueologia preventiva, na maioria das vezes, não leva em consideração a materialidade do passado recente, desprezando-o.

Ao pensar em um estudo de arqueologia contemporânea, nos aproximamos de metodologias que nos ajudem a entender as dinâmicas sociais em atuação. Ora, ao dialogar com os agentes responsáveis por viver e experimentar a cidade, seja andando ou expressando seus sentimentos em um suporte parietal, a etnoarqueologia se apresenta como uma possibilidade para contribuir na inferência.

González Ruibal (2003 p. 7), argumenta que a etnoarqueologia é uma das disciplinas mais atraentes das Ciências Sociais, porque compartilha de dois campos de conhecimento emocionantes: a arqueologia e a antropologia, já que ela possibilita conhecer o outro pessoalmente, fazer perguntas, viver com ele, o que qualquer arqueólogo nunca sonhou em alcançar. Nesse sentido, segundo González Ruibal (2007) a etnoarqueologia é a arqueologia do presente, já que ela se volta para o tempo atual e não mais para o passado distante, procurando assim compreender o todo que a envolve: humanos, cultura material, animais, paisagem. Segundo o autor, ela pode ser definida como:

El estudio arqueológico de sociedades generalmente preindustriales, con el objetivo de producir una arqueología más crítica y menos sesgada culturalmente, de gerar ideas que favorezcan el debate arqueológico y de contribuir al conocimiento de las sociedades con las que se trabaja, teniendo en cuenta sus tradiciones, ideas y puntos de vista. (2003, p. 12)

Para Ruibal (2003; 2007), a concepção de uma arqueologia do passado recente é fundamental para a construção da Identidade contemporânea. Para isso o arqueólogo propõe a utilização de diferentes indícios⁶, além da utilização como ferramenta da multivocalidade.

Segundo o autor:

A multivocalidade no Brasil é bem diferente da de outros contextos. Nele, a arqueologia unicamente pode ser multivocal, porque o Brasil é um país de muitas vozes. Ou, mais precisamente, é um país de vozes múltiplas e diversas que devem ser escutadas. Porque a multivocalidade não é apenas uma questão de número, não é mesmo uma questão de diversidade. É, em primeiro lugar, uma questão de justiça. O que uma arqueologia crítica e emancipatória tem que fazer é mediar no concerto das vozes. (GONZÁLEZ RUIBAL, 2017 p. 22)

Uma etnoarqueologia feita a partir de perspectivas multivocais passou a cooperar para a construção de uma arqueologia inclusiva e simétrica, como o próprio González Ruibal (2007) chama, dado que passa a defender direitos das populações minoritárias, sem voz e nem vez diante do processo de globalização do capitalismo. Dessa forma, vale ressaltar que a arqueologia deve ser entendida como prática social, em razão do arqueólogo ser um agente de poder, ele é um profissional da construção de memória e de identidades.

⁶ Seguindo a ideia do historiador Peter Burke, utilizo o termo indício em vez de fonte, uma vez que, segundo o autor, ao usar a palavra “fontes”, é “como se eles estivessem enchendo baldes no riacho da Verdade, suas histórias tornando-se cada vez mais puras, à medida que se aproximam das origens.” (BURKE, 2004, p. 16). Nesse sentido, nosso entendimento é que são inferência acerca do passado que o arqueólogo apresenta.

O exercício da multivocalidade não é algo simples de se realizar posto que é uma busca incessante pela compreensão e reconhecimento de várias interpretações arqueológicas feita por diferentes grupos sociais em diferentes contextos da sociedade contemporânea. (RICHARDSON; ALMANSA-SÁNCHEZ, 2015). Ela deve ser buscada, sabendo que ela não é alcançada, nem atingida na sua totalidade, mas sim um exercício de tentar incluir vozes que por vezes foram abafadas ou esquecidas, sem nunca esquecer que ela nunca é a voz do outro, e sim a nossa voz. Compreender que a multivocalidade é a presença de muitas vozes em uma informação, permite que a construção do conhecimento arqueológico seja ampliada. (RIVOLTA et al., 2014).

Por fim, essa prática acaba sendo uma linha tênue e perigosa, pois, muitas vezes, acredita-se ser possível dar voz ao outro. É um equívoco acreditar que o pesquisador pode falar pelos outros. Na verdade, ele fala a partir da experiência na relação com o outro. Outro problema que o pesquisador pode incorrer está na construção do texto, visto que as construções narrativas partem de sua vivência (GNECCO, 2010). Contudo acreditamos que a arqueologia deve e pode estar engajada aos problemas sociais, uma vez que permite certa projeção a grupos e segmentos esquecidos ou abafados ao longo da história. Grupos que, aliás, podem estar em qualquer lugar, seja nos rincões da Floresta Amazônica, no Sertão do Piauí, ou nos centros das cidades. O ambiente urbano por diversas vezes é negligenciado pela arqueologia, posto que este espaço não é de forma geral o local de trabalho da maioria dos arqueólogos, além de não despertar tanto interesse de estudo (SOUZA, 2013; COSTA 2014).

Outro trabalho importante, esse com um enfoque na etnoarqueologia, é do Arqueólogo Andrei Isnardis Horta (1997), que procura fazer uma etnografia dos coletivos de pichadores da cidade de Belo Horizonte. Horta começou essa pesquisa quando era graduando no curso de Ciências Sociais da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), e foi de enorme contribuição para outras pesquisas que se desenvolveram mais tarde no campo da antropologia. O autor se propôs a entrevistar alguns dos pichadores de diferentes grupos, além da observação das pixações.

Metodologicamente, Andrei Horta não teve pretensão de realizar idas sistemáticas a campo, como normalmente os arqueólogos planejam as atividades de prospecções. Ele realizou atividades de campo, mas sem um roteiro pré-definido:

As observações a que me referi não correspondem nem a uma prospecção sistemática de locais pichados, nem tampouco a incursões esporádicas a bairros da cidade. As observações começaram pelo olhar que escapa da janela ao longo de tantas e tantas horas de viagens cotidianas através da cidade. (HORTA, 1997 p. 146).

O autor busca mobilizar o método etnográfico na Belo Horizonte contemporânea com um objetivo duplo: primeiro, entender o pixo como um sistema de comunicação entre pichadores e com a sociedade, bem como elemento de marcação territorial e ressignificação do espaço urbano; segundo, levantar hipóteses de significação para os grafismos rupestres indígenas, anteriores à colonização. De qualquer forma, seu trabalho traz uma contribuição inovadora para a arqueologia em muitos sentidos. Ele entende a pixação como um grafismo rupestre, ou seja, como cultura material, passível de aproximação pelos métodos e teorias da arqueologia. Com isso, expande o panorama temporal de abordagem da arqueologia, além de tocar numa ferida aberta em nossa disciplina – o limiar entre criação e destruição do patrimônio arqueológico. Ora, se o pixo é registro rupestre, pixar a fachada de um edifício seria produzir patrimônio e não o deturpar.

Rafael Abreu de Souza (2013) segue a mesma linha, sendo outra pesquisa muito significativa no âmbito da arqueologia acerca das produções gráficas contemporâneas. Ele estudou os grafites da cidade de Sorocaba, em um complexo fabril, a partir da arqueologia urbana.

O arqueólogo Souza (2013, p. 137) propõe que algumas noções que a arqueologia usa como categorias e conceitos de patrimônio não são suficientes, por serem “demasiadamente limitados para pensar arqueologicamente o fenômeno urbano”. Para o autor, a “dependência do recorte a ser olhado tudo na cidade é material, tanto quanto não o é”. (Ibidem)

Assim como González Ruibal (2012b), Rafael Souza (2013, p. 138) também propõe que a arqueologia, e de forma mais específica, a urbana, precisa “romper categorias temporais que a encarceram na ideia de ‘antigo’ (no mais tardar no século XIX)”. A arqueologia da contemporaneidade vem apresentando cada vez mais contribuições nesse sentido, buscando compreender o humano a partir da

cultura material, sem se preocupar com o período, como nas pixações encontradas em um flat em Londres, feitas pelos integrantes da Banda Sex Pistols, trabalho realizado sob a ótica da arqueologia do passado contemporâneo (GRAVES-BOWN; SCHOFIELD .2011).

Segundo Rafael Souza, as produções gráficas contemporâneas fazem parte da memória da cidade e da vida social que ali acontece e aconteceu, sendo uma das formas de resistência ao sistema vigente que, por várias vezes, são silenciadas pelas políticas patrimoniais desenvolvidas pelos governos, buscando apagá-las.

Como a cultura material pode ser entendida a partir das sensações e percepções (LIMA, 2011) que desenvolvemos ao longo de nossa existência, as produções gráficas contemporâneas também causam alguma reação quando vistas, e elas estão conectadas num ambiente urbano, que nos possibilita diferentes experiências sensoriais, desde a cor, textura e cheiro. Aqui nos atentamos a visão, porque é pelos olhos que essas expressões gráficas urbanas se conectam com o nosso interior; com isso, a antropologia da imagem é uma ferramenta que nos auxilia na pesquisa.

A antropologia da imagem é o estudo e interpretação a partir das teorias e metodologias da antropologia de elementos imagéticos culturalmente produzidos. Diferentemente da antropologia visual, que é um método a ser trabalhado dentro da primeira, uma vez que é o uso e a inserção das imagens na coleta de dados na produção do conhecimento (FERRAZ; MENDONÇA, 2014; CAMPOS, 2011)

Com relação ao estudo e análise das produções gráficas contemporâneas decidiu-se usar métodos da antropologia visual (PEIXOTO, 1995; FERRAZ; MENDONÇA, 2014), dado que ela tem se mostrado como uma boa ferramenta. Ao entendermos que nós, como seres corpóreos, vivemos nossas experiências sensoriais (PELLINI, 2016), estamos sendo bombardeados de informações, principalmente visual e sonora, não temos como desassociar as informações recebidas por um grafite ou mesmo um texto de uma pixação.

Na verdade, a cultura visual é uma realidade da contemporaneidade, e tem fornecido um amplo campo de estudo, para diferentes áreas de pesquisa. Como exemplo, podemos citar a História que tem se debruçado em estudos a partir da sétima arte, o cinema.

Segundo Peter Burke (2004, p. 238):

No caso de imagens, como no caso de textos, o pesquisador necessita ler nas entrelinhas, observando os detalhes pequenos mais significativos – incluindo ausências significativas – usando-os como pistas para informações que os produtores de imagens não sabiam que eles sabiam, ou para suposições que eles não estavam conscientes de possuir.

A recomendação do historiador Peter Burke deve ser uma máxima para todos os pesquisadores que optam por trabalhar com o imagético, posto que uma imagem, principalmente as fotografias e as pinturas, mostram uma parte do todo, apenas a visão do que capturou a imagem. No caso das pinturas, este pode forjar a cena que deseja registrar.

Por muito tempo acreditou-se que a cultura de um determinado grupo ou sociedade se expressa visualmente, exemplo disso é pensar no começo dos estudos e campos de pesquisas de áreas das Ciências Humanas e Sociais que se dedicaram a estudar a cultura visual. Exemplo disso é pensar como obras de pintores como Rugendas e Debret, que expressaram diversos quadros, ou como nas expedições portuguesas, sempre havia ilustradores e pintores, e essas representações, foram motivos de estudo para alguns campos das Ciências Sociais, como a própria História e antropologia (CAMPOS, 1996; FERRAZ; MENDONÇA, 2014).

Para a análises das imagens, que são parte primordial desta pesquisa, não buscamos compreendê-las como “verdades absolutas”, uma vez que essa visão já está superada, devido à exaustão de estudos de diferentes campos das ciências sociais que já se debruçaram sobre essa temática, como a própria História a partir da crise epistemológica do positivismo e até o advento da História Cultural. Antes da segunda metade do século XX, a História por muitos anos utilizou as imagens somente como fonte de informação e complemento, compondo visualmente os textos, cabendo as iconografias o lugar apenas de ilustrações, não apresentando um modelo com referências e informações próprio (MENESES, 2003 *apud* FREITAS, 2019).

2. DAS PRODUÇÕES GRÁFICAS CONTEMPORÂNEAS AS VIVÊNCIAS NA CIDADE

2.1 Um caminho a percorrer, como chegar lá?

O trabalho arqueológico tem sido absurdamente parcial ao escolher contar a história mais antiga, preferentemente aquela que diz respeito ao momento de clímax do sítio e desconsiderar as histórias mais recentes, daquelas pessoas que não nos importam e que, muitas vezes, lutamos para esquecer.

(THIESEN, 2013)

O contato com as expressões gráficas, nos bairros selecionados, se deu a partir das idas a campo, ora sozinho, ora acompanhado de alguns colaboradores, como moradores, estudantes e trabalhadores dos bairros, que de algum modo estavam ligados com a produção dos pixos e grafites. Estas atividades de campo aconteceram em diferentes momentos do dia, com o objetivo de tentar observar as produções gráficas em diferentes momentos e situações, com distintas iluminações, posições, proporcionando uma variada percepção.

Ao experimentar e vivenciar o centro urbano da cidade de Belém, é possível fazer diferentes viagens ao tempo, não só pela arquitetura colonial portuguesa, tão presente nas ruas mais centrais, mas também pelos gatilhos a partir das experiências sensoriais com as ruas: o pitiú⁷ de peixe na pedra do Ver-o-Peso, os aromas das ervas nas barracas da feira, o colorido das frutas no Porto da Palha ou do Porto do Sal, o barulho dos barcos pô-pô-pô⁸, chegando na Feira do Açaí ou colorido do nascer e/ou o pôr do sol na baia do Guajará.

Aqui vale ressaltar que a escolha dos quatro bairros, Campina, Cidade-Velha, Batista Campos e Jurunas, se deram por dois motivos: o primeiro foi por uma questão histórica e geográfica, uma vez que a cidade de Belém⁹ surge e se desenvolve a partir dos dois primeiros, além de terem um apelo histórico e uma forte relação com a história oficial do estado, efetivada pela tentativa das políticas públicas de preservação do patrimônio edificado. Para além desses motivos, existe uma relação de afetividade do pesquisador com esses espaços.

⁷ Odor forte, semelhante ao de peixe; cheiro de maresia (FERREIRA, 2010).

⁸ Nome de pequenas embarcações a motor que navegam nos rios da Amazônia. Faz alusão ao ruído produzido pelos motores (FERREIRA, 2010).

⁹ A partir de um impulso militar, os portugueses em 12 de janeiro de 1616, desembarcaram as margens da baia do Guajará, ocupando a partir da construção de uma paliçada defensiva chamada de Forte do Presépio. Foi a partir desta construção que se deu o primeiro largo da região, denominado Feliz Lusitânia, localizado no atual bairro da Cidade Velha. (AMARAL, 2004; SOARES, 2009)

No final da década de 80, quando minha família voltou de São Paulo para morarmos em Belém, estávamos sempre pelas ruas desses bairros, já que a casa dos meus avós eram neles. Cresci passando pelas ruas de lá, pegando manga na praça do Pedro II, onde fica a sede da Prefeitura Municipal de Belém (PMB). No meio da tarde quando o toró se aproximava, meus primos e eu corríamos para tomar banho de chuva na bica do Quartel dos Bombeiros na Rua João Diogo, e lá víamos as pessoas que trabalhavam no Tribunal de Justiça do Estado do Pará (TJP), na Praça Felipe Patroni, correr de paletó e salto alto para se protegerem da chuva.

No bairro da Cidade Velha, onde era a casa da minha avó Aylce, era comum acordar ao som dos sinos das Igrejas da Sé, localizada na Rua Padre Chapanagt ou ouvir os badalares no fim da tarde dos sinos da Igreja do Carmo, localizada no largo homônimo.

Aos sábados ainda de madrugada, íamos para a Feira do Açaí para ver os barcos chegando das ilhas, trazendo os paneiros cheios de açaí para comercializar e depois íamos comprar uma Pescada Amarela na Pedra do Peixe. Lembro como se fosse hoje do cheiro do pitiú entrando em meu nariz. Por fim, parávamos no Mercado de Ferro, na Avenida Boulevard Castilho França, para tomar um café com tapioca e depois ir para a casa da Vó Generosa, na Avenida 16 de novembro.

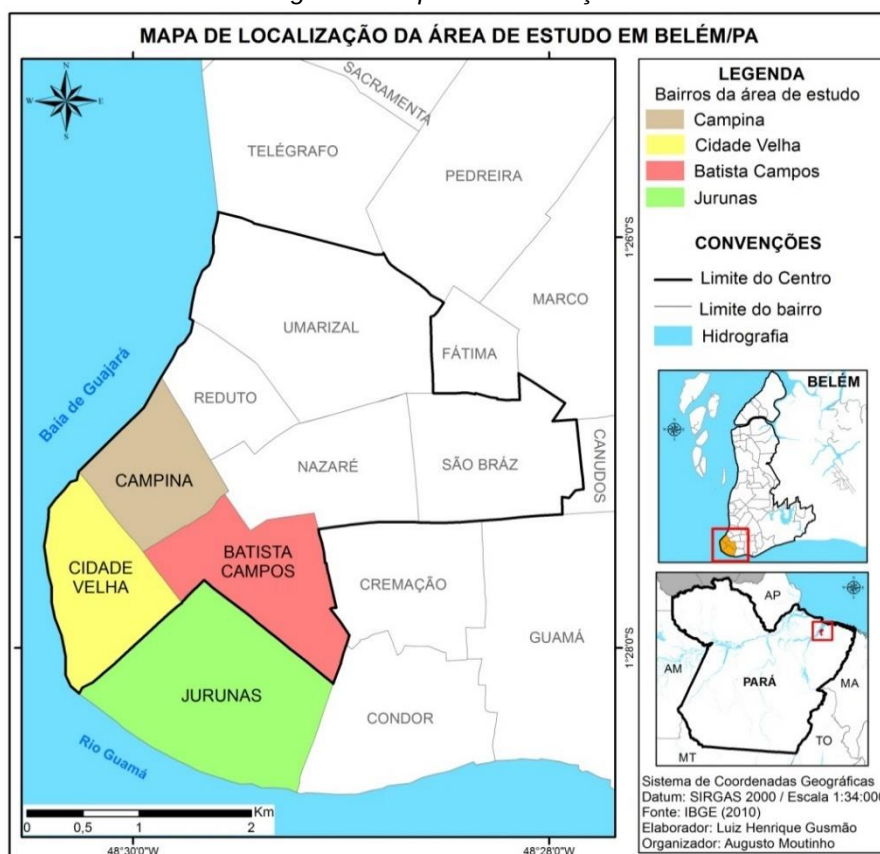
A escolha dos outros dois bairros, se deu pela questão econômico-social, visto que o de Batista Campos está entre os três bairros com o metro quadrado mais caro da cidade, onde se localiza uma pequena parcela da população Belemense que concentra a maior renda per capita. Por outro lado, e colado ao bairro anterior, temos o Jurunas, o segundo mais populoso e com mais relatos de violência da região metropolitana de Belém.

O bairro de Batista Campos possui uma das praças mais bonitas do Brasil. Homônima ao nome do bairro, ela está presente na memória na maioria dos moradores do município, devido a sua beleza e charme. Possui córregos, pontes, caramanchões, chafariz e coretos de ferro, uma alusão aos tempos da *Belle Epoque*. A praça Batista Campos é onde pelo menos uma vez na vida a maioria dos munícipes vieram para um piquenique no fim da tarde ou no nascer do sol, andar de bicicleta ou somente passear.

A primeira lembrança que eu tenho do bairro do Jurunas, é pela metade da década de 90, eu indo com meus tios para um almoço em uma grande quadra de

escola de samba. Lembro como se fosse hoje as recomendações de meus pais, que não queriam que fôssemos, porque o “lugar era muito perigoso”, “que eu não saísse do lado dos meus tios”, pois para onde eu ia tinha “muita coisa ruim”. Mal sabiam que estava indo conhecer a maior Escola de Samba da região norte, o “Grêmio Recreativo Beneficente Jurunense Rancho Não Posso Me Amofiná”, localizada na Travessa Honório José dos Santos, bem no coração do bairro, no qual mais tarde, voltei várias vezes.

Figura 1: Mapa de localização.



Fonte: Acervo do autor

Diferentemente da pesquisa desenvolvida pelo Arqueólogo Andrei Isnardis Horta (1997), decidi por fazer um levantamento preliminar das expressões gráficas existentes nestes bairros, para depois escolher qual estratégia metodológica seria adotada. Aqui surgiram os primeiros problemas, uma vez que ao pensar o projeto inicial propôs-se o uso da câmera fotográfica (Nikon 5100) e tripé. Contudo com a ida a campo percebeu-se que era inviável, por questões de segurança. Segundo Edward Staski (2008), uma arqueologia na cidade é mais perigosa do que a maioria dos projetos arqueológicos não urbanos, já que os contratempos são muitos: o impedimento de acessar determinadas áreas, por ser propriedade privada, ou por

ser uma rua deserta ou necessitar de “autorização” para circular no espaço público, ou mesmo pelas ameaças de violência física ou assaltos.

Por fim, se decidiu pelo uso de um aparelho smartphone com uma câmera fotográfica de 16 megapixels e uma resolução 4128x3096 pixels, que acabou solucionando o problema de logística, uma vez que ao chegar numa rua mais deserta era possível tirar o celular e registrar os grafites e pixos, seu entorno, as atividades, a vida daquela rua.

No início, optei por ir sozinho, mas era difícil dirigir, fotografar, observar e estar atento para as situações que viessem a ocorrer. Então passei a adotar a estratégia de quando fosse de carro, iria com meu pai, Agostinho Miranda, ou meu cunhado, Fábio Pará, para dirigirem o carro, já que em alguns lugares não era fácil e nem tranquilo estacionar o carro, descer e fazer a atividade de campo. Outra pessoa que acompanhou e foi responsável por fazer os registros fotográficos algumas vezes foi a minha esposa, Luana Miranda.

Três percursos foram criados a partir das primeiras idas a campo. O primeiro trajeto surgiu a partir da minha vivência na cidade e os primeiros questionamentos que me levaram a escolher esse objeto de estudo. Esse trajeto se definiu, primeiramente, por ser um caminho onde a maioria das pessoas que se deslocam até o centro da cidade passam, inclusive o pesquisador. Uma parte das linhas de ônibus passa em algum trecho dessas ruas, pois são corredores de grande fluxo e deslocamento, além de ser também muito utilizada pelos carros particulares.

Nos trajetos 01 e 02, que passam pela feira do Ver-o-Peso, é possível identificar 65 linhas de ônibus que trafegam pela Avenida Boulevard Castilho França e seguem pela Avenida 16 de novembro. Já na Avenida Almirante Tamandaré, que está presente nos três percursos passam 70 linhas de ônibus. Vale ressaltar que mesmo o bairro do Jurunas sendo o segundo mais populoso de Belém, na principal rua do bairro, a avenida Roberto Camelier, passam somente 20 linhas de ônibus.¹⁰

A escolha por um trajeto se deu por acreditar que ele se adequava à metodologia desenvolvida, dado que ele auxilia na observação das produções gráficas contemporâneas, já que ele é pré-estabelecido, possibilitando, assim, acompanhar as mudanças: se foram apagadas ou se surgiram novos grafites ou

¹⁰ Informação retirada do site <<https://sites.google.com/site/viajandobelem/>> Acessado em: 07/10/2021.

pixações, se sofreram alguma intervenção. Nas pesquisas antropológicas o “trajeto” se diferencia do termo “pedaço”, uma vez que o primeiro “aplica-se a fluxos no espaço mais abrangente da cidade e no interior das *manchas* urbanas” (MAGNANI, 1996, p. 21).

Nesse sentido, as pixações e os grafites nos suportes que se localizam no primeiro trajeto, foram os que nos motivaram para a pesquisa, visto que este percurso é usual por muitas pessoas inclusive o pesquisador. Ao atravessar a cidade de Belém, principalmente nas áreas mais antigas, como a Avenida Boulevard Castilho França, ou mesmo as primeiras ruas da cidade como a Rua Doutor Assis, sempre chamava atenção para os grafites e as diversas pixações que ali se encontravam, por acabar se misturando com a antiga cidade.

O trajeto 01 (Figura 02) tem início saindo do Forte do Presépio, na cidade velha, passando em algumas ruas desse bairro: Rua Doutor Assis, Avenida Almirante Tamandaré, Rua Doutor Malcher, Rua Padre Champanagt; bairro da Campina: Avenida Conselheiro João Alfredo, Travessa 1º de Março, Avenida Boulevard Castilho França, Avenida Portugal, Avenida 16 de Novembro, Avenida Almirante Tamandaré; bairro da Batista Campos: Travessa Gama Abreu, Rua Serzedelo Côrrea; bairro do Jurunas: Rua dos Timbiras, Avenida Roberto Camelier, Rua Engenheiro Fernando Guilhon, Travessa Tupinambas, Rua dos Mundurucus, Travessa Padre Eutíquio; voltando para o Bairro da Campina: Rua João Diogo; e finalizando no bairro da Cidade Velha: Rua Dona Tomázia Perdigão e Rua Padre Champanagt.

Já no bairro de Batista Campos, onde as ruas são bem movimentadas, largas e misturam áreas comerciais e residenciais, sendo a maioria edifícios, o tráfego de veículos particulares e ônibus é intenso. Nas Travessas Gama Abreu e Rua Serzedelo Côrrea é constante momentos de congestionamentos durante o dia, devido serem vias de escoamento do transporte público.

Por fim, no bairro do Jurunas, a Rua dos Timbiras, Avenida Roberto Camelier, Rua Engenheiro Fernando Guilhon, Travessa Tupinambas, Rua dos Mundurucus, e Travessa Padre Eutíquio são as principais vias de acesso da região, assim como no bairro anterior, são vias bem movimentadas, largas e misturam áreas comerciais e residenciais, só que aqui prevalecem as casas, o tráfego de veículos particulares e ônibus é intenso.

O segundo percurso (Figura 03) foi definido a partir da conversa com os entrevistados que sugeriram ver alguns grafites que eles consideravam importantes: bairro Cidade Velha: Rua São Boaventura, Travessa Alenquer, Rua Doutor Rodrigo dos Santos, Travessa Capitão Pedro Albuquerque, Rua Ângelo Custódio, Rua de Óbidos; bairro Batista Campos: Avenida 16 de Novembro, Avenida Conselheiro Furtado, Avenida Roberto Camelier; bairro Jurunas: Rua dos Mundurucus, Avenida Bernardo Sayão, Rua do Arsenal; bairro da Cidade Velha: Avenida Almirante Tamandaré; bairro da Campina: Travessa Padre Eutíquio, Rua Carlos Gomes, Rua Padre Prudêncio, Rua Silva Santos, Rua 1º de Março, Rua General Gurjão, Travessa Padre Eutíquio, Rua Riachuelo, Rua 1º de Março, Rua Aristides Lobo, Rua João Diogo; Voltando para o bairro da Cidade Velha: Travessa Joaquim Távora, Rua Siqueira Mendes, Praça do Carmo, Beco do Carmo e finalizando na Rua São Boaventura.

tempo foi sede do Fórum Landi¹¹, entidade ligada a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – FAU, da Universidade Federal do Pará (UFPA). A região da Praça e do Beco do Carmo estão em uma área boêmia com alguns bares e restaurantes. Na Praça do Carmo estão a Igreja de mesmo nome e o antigo Colégio Salesiano, existem poucas residências habitadas e a maioria está abandonada; já no Beco do Carmo é uma área residencial e possui a presença de alguns bares, conhecidos como “inferninhos”.

As ruas do bairro da Campina nesse caminho, possuem características diferentes das vias do trajeto 1: caracterizam-se por serem estreitas e com baixa movimentação de veículos e pedestres durante o dia e soturnas de noite. É uma área com pouco trânsito de veículos, sendo, em maioria, de pessoas que moram na região. Misturam áreas comerciais e residenciais, tendo diversos imóveis desocupados: Rua Carlos Gomes, Rua Padre Prudêncio, Rua Silva Santos, Rua General Gurjão, Rua Riachuelo, Rua Aristides Lobo.

A Avenida Conselheiro Furtado, no bairro do Jurunas, é uma via com bastante movimento, larga e mistura áreas comerciais e residenciais, sendo a maioria edifícios. O tráfego de veículos particulares e ônibus é intenso. A Rua do Arsenal é uma via muito movimentada por levar a dois pontos turísticos importantes de Belém: o Mangal das Garças e o Portal da Amazônia. Ela leva esse nome pois lá está o Arsenal de Marinha, além de um hotel instalado em um prédio histórico construído no final do século XVIII. A região é bastante movimentada, trafegam 13 linhas de ônibus¹², não tendo residências no entorno.

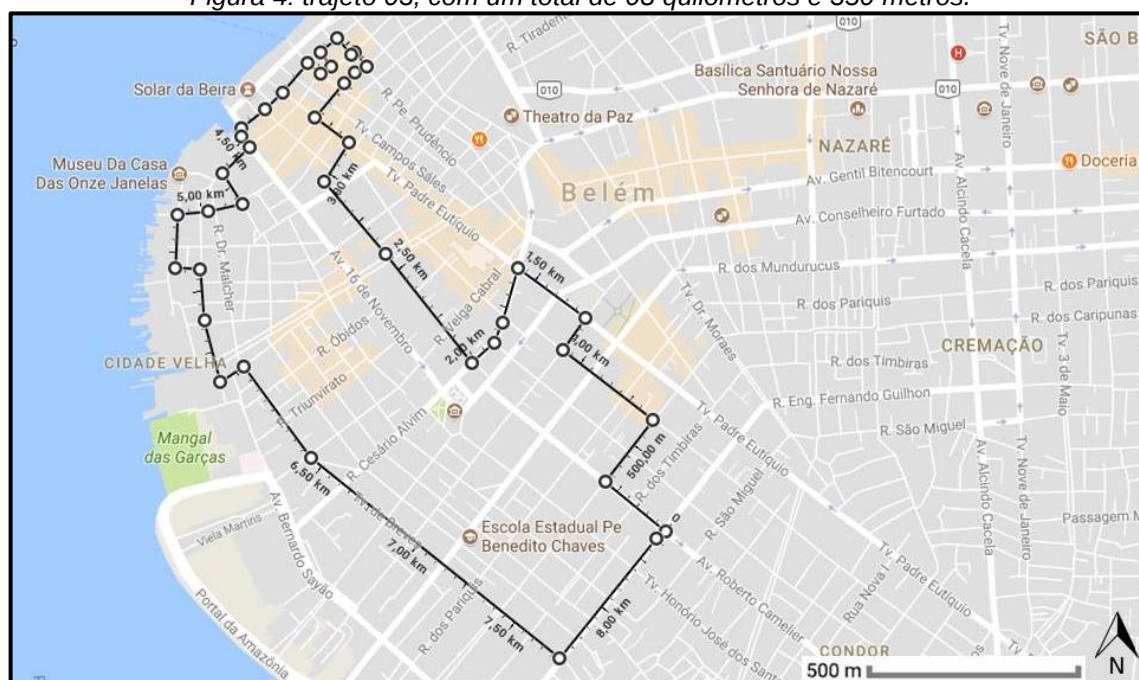
O terceiro percurso foi desenvolvido a partir de uma experiência meio traumática: depois de ter ido alguma vez fazer os dois primeiros percursos, decidi ir de bicicleta, uma vez que sempre ia de carro, descia próximo aos lugares de interesse, observava, fotografava e procurava viver aquele lugar para tentar entendê-lo. Na metade do primeiro percurso, sofri uma tentativa de assalto próximo à Praça Batista Campos, mas consegui me livrar. Vale ressaltar que durante as idas a campo, além dessa tentativa de assalto, passei por mais duas, todas sem sucesso.

¹¹ É um projeto dedicado à revitalização do Centro Histórico de Belém, com foco na pesquisa da obra arquitetônica do Arquiteto Italiano Antônio Landi. Para mais informações: <<https://forumlandi.wordpress.com/>>.

¹² Informação retirada do site <<https://sites.google.com/site/viajandobelem/>> Acessado em: 07/10/2021.

Dessa experiência, surgiu a terceira rota (Figura 04), iniciada no bairro do Jurunas, posto que sempre foi considerado como o lugar que parecia ser o mais perigoso, inclusive no discurso de alguns dos entrevistados. Esse percurso inicia-se na Rua Fernando Guilhon, Avenida Roberto Camelier, Rua dos Caripunas, Travessa Apinagés, Rua dos Tamoios; bairro da Batista Campos: Travessa Padre Eutíquio, Rua Arcipreste Manoel Teodoro, Travessa São Francisco; bairro da Campina: Travessa Padre Eutíquio, Rua 13 de maio, Rua Padre Prudêncio, Rua Santo Antônio, Rua Leão XIII, Rua Gaspar Viana, Praça das Mercês, Travessa Frutuoso Guimarães, Rua 15 de Novembro, Praça do Relógio, Rua Padre Champanagt; bairro Cidade Velha: Rua Dona Tomázia Perdigão, Rua Félix Rocque, Rua Siqueira Mendes, Travessa Dom Bosco, Rua Doutor Assis, Avenida Tamandaré, Rua de Breves; bairro do Jurunas: continuando na rua de Breves e encerrando na Rua Fernando Guilhon.

Figura 4: trajeto 03, com um total de 08 quilômetros e 350 metros.



Fonte: GOOGLE EARTH, editado pelo autor

As ruas dos Caripunas, Travessa Apinagés, dos Tamoios e de Breves, no bairro do Jurunas são vias com movimento moderado e misturam áreas comerciais e residenciais, prevalecendo casas. O tráfego de veículos particulares e ônibus é moderado.

As ruas Arcipreste Manoel Teodoro e Travessa São Francisco, no bairro de Batista Campos, caracterizam-se por serem estreitas e com movimentação

moderada de pedestres durante o dia e soturnas de noite. É uma área com pouco trânsito de veículos, sendo na maioria de pessoas que moram na região. Misturam áreas comerciais e residenciais.

Já as ruas 13 de maio, Santo Antônio, Leão XIII, Gaspar Viana, Travessa Frutuoso Guimarães e 15 de novembro e as praças das Mercês e do Relógio, no bairro da Campina, são vias do centro comercial de Belém, com grande movimentação durante o dia e vazias no período da noite, não sendo vias que os ônibus trafeguem, porém com bastante movimentação de carros particulares.

Por último as ruas do bairro da Cidade Velha, Félix Rocque e Travessa Dom Bosco são vias estreitas, que também possuem casarões antigos e que, em sua maioria, são comércios ou estão fechados, quase sem movimentação de pedestre e veículos.

O primeiro trajeto foi feito seis vezes ao longo dos meses de novembro de 2016 a março de 2017. O segundo, foi feito cinco vezes no período de dezembro de 2016 a março de 2017. Por fim, o terceiro roteiro foi feito só três vezes, devido algumas dificuldades de encontrar alguém para acompanhar nesse percurso, uma vez que algumas pessoas tinham receio de andar pelo bairro do Jurunas, principalmente nos locais escolhidos. Neste terceiro trajeto, além de contar com ajuda de Luana Miranda, do Fábio Pará e do Agostinho Miranda, também foi possível contar com a colaboração da Adriana Lima, moradora da avenida Roberto Camelier, no Jurunas, e arte educadora do projeto da igreja de Santa Terezinha, localizada no bairro, que acabou sendo a guia e o “acesso” em áreas mais perigosas.

A ida a campo acabou acontecendo em diferentes momentos do dia e na maioria das vezes, procurávamos ir pela parte da manhã, pois era mais seguro pela quantidade de pessoas que estavam sempre passando. Contudo, outras vezes fomos pela parte da tarde, para tentar compreender como esses espaços e as produções gráficas eram em diferentes ambientes, além de irmos pela parte da noite e madrugada.

A experiência de ir de dia e de noite fez com que percebêssemos que as produções gráficas, principalmente os grafites, causam reações diferentes: durante o dia dependendo das cores utilizadas e do suporte em que estão, a incidência do sol,

faz com que eles tenham cores vivas. Contudo, o mais interessante, é que alguns parecem ter sido concebidos para serem visualizados melhor de noite.

Essa experiência de ir aos lugares em horário diferentes, fez com que entendêssemos os espaços de forma diferente, seja pelo calor pela parte da manhã, ou pela temperatura mais amena pela parte da noite, ou a tensão de estar em um lugar perigoso, ou pelo incômodo do mal cheiro de uma rua, ou pelo agradabilíssimo e tentador cheiro de maniva cozinhando na feira do Ver-o-Peso, para a preparação de uma deliciosa maniçoba.

Além dessas idas para cumprir os trajetos pré-determinados, algumas vezes fomos sem cumprir o percurso pré-definido, para compreender a cidade de outras formas. Essas idas a campo renderam bons registros na memória, pois pudemos ir debaixo de chuva, em momento de protestos, onde a aglomeração de muitas pessoas acaba dando outra atmosfera para esses espaços.

Com relação às entrevistas decidiu-se pela não-estruturada (LAVILLE; DIONNE, 1999; MARCONI; LAKATOS, 1999; GONZÁLEZ RUIBAL, 2003), uma vez que existe maior liberdade para desenvolver, explorar melhor as questões, além de deixar o entrevistado mais livre, sem a obrigação de dizer algo que não queira. Vale ressaltar que por se tratar de uma temática complexa, as pessoas tinham receio em conversar sobre as atividades de pixação, inclusive por ser considerada crime, como diz Souza (2013, p. 151):

O discurso do Estado enquadra a pixação como delinquência e poluição visual, associando-a a criminalidade e a violência. No Brasil, é considerada vandalismo e crime ambiental, com base no artigo 65 da Lei 9.605 de 12 de fevereiro de 1998, que estipula pena de detenção de três meses a um ano, além de multa, para quem pixar, grafitar ou conspurcar edificação ou monumento urbano.

Ainda em relação às entrevistas, é necessário compreender que não é uma mera coleta de dados e reprodução, pois nos propomos a abordar criticamente a informação revelada pelos entrevistados, já que sabemos que a entrevista, assim como toda fonte, não é uma verdade em si mesma. Inspirado nos métodos da etnoarqueologia, que é uma disciplina que, a partir de dados etnográficos, nos fornece respostas às problemas de interesse arqueológico, busquei-a para colaborar interpretação e nas inferências (GONZÁLEZ RUIBAL, 2003).

Utilizou-se o conceito empregado pelo Núcleo de Estudo em História Oral – NEHO/USP (FERREIRA; FERNANDES; ALBERTI, 2000; THOMPSON, 2002), que é

a Transcrição (CALDAS, 1999; EVANGELISTA, 2010), que consiste em adicionar sensações ao texto, aquilo que não foi revelado pelo entrevistado, mas apreendido e/ou visto pelo entrevistador; é o momento em que o pesquisador se coloca no texto que está sendo construído. É a transcrição que permite a interpretação do presente, inclusive rompendo, de certa forma, com as dimensões paradigmáticas tradicionais de Ciência, resultando como produto a “criação” de um texto vivo. (EVANGELISTA, 2010)

Com a política da prefeitura de marginalizar as atividades gráficas na cidade, a maioria dos entrevistados que pixam e/ou grafitam pediram para não terem seus nomes revelados. Nesse sentido me referi a eles e elas apenas por *tags*(assinaturas), apelidos e, em alguns casos, identificar o grupo ou *crew* (*identificação do coletivo de pichadores e grafiteiros*) ao qual pertencem.

3. A CIDADE, A MATERIALIDADE E AS PESSOAS: TODOS FALAM

A cidade [...] não vive mais, não é mais apreendida praticamente. Não é mais do que um objeto de consumo cultural para os turistas e para o estetismo, ávidos de espetáculos e do pitoresco.

(LEFEBRVE, 2001)

Ao buscar compreender a reocupação e a resignificação do espaço urbano Belemense a partir das expressões gráficas contemporâneas, deparamo-nos com um contexto heterogêneo e caótico que a arqueologia urbana e da contemporaneidade, podem auxiliar no entendimento (SOUZA, 2014a).

A diversidade de experiências e narrativas que surgiram nessa pesquisa foram determinantes para definir o rumo que esse capítulo seguiria, visto que segmentos claramente marginalizados trouxeram narrativas que, na maioria das vezes, são invisibilizadas. É o caso das populações ribeirinhas, a representatividade cabocla, indígena e afro, é uma diversidade de pautas que nem sequer passam pelas cabeças dos moradores dos condomínios estilo “Alphaville” da Nova Belém, ou como diz a música do cantor e compositor Nilson Chaves *“olho o futuro e pergunto pra insônia, será que o Brasil nunca viu a Amazônia?”*

Ao iniciar as conversas com os agentes das produções gráficas contemporâneas, era perceptível que muitos tinham a consciência de como as suas interferências no contexto urbano modificavam a paisagem, inclusive, trazendo para esse espaço uma perspectiva da representatividade.

Segundo alguns entrevistados, era possível “tornar a cidade menos branca e mais favela”, uma vez que ao entrar no centro da capital, a maioria desses grafiteiros e pixadores vinham de bairros mais periféricos, com um estigma de ser “bairro de gente pobre e sem educação”. Essa última frase foi dita pelo proprietário de uma residência, na Rua Dona Tomázia Perdigão, no Bairro da Cidade Velha, que já teve o muro externo pixado algumas vezes.

No dia 02 de julho de 2016, depois de certa insistência com alguns grupos de grafiteiros, conseguimos marcar o 1º encontro com o *CrewTint*, que naquele dia iria sair pelas ruas do bairro da Cidade Velha e Campina, para uma atividade de

grafitagem, em comemoração a uma oficina que havia acontecido naquela semana, para um pequeno grupo de estudantes de teatro¹³.

Os grafiteiros e seus convidados começaram a chegar por volta das 6h da manhã, ainda escuro, na Rua Silva Santos esquina com a Travessa 1º de março, no bairro da Campina. Alguns chegaram e logo começaram a conversar e trocar desenhos de suas produções. Por sua vez, o nosso contato, A. M., disse que chegássemos cedo, para poder entender que o ato de “grafitar era muito mais que a simples ação de botar os desenhos e as ideias no muro”. Alguns grafiteiros chegaram com garrafas de sangria e cachaça, o ambiente era de descontração, alguns pareciam que tinham vindo direto da festa.

As intervenções começaram por volta das 8h30m. Foi possível perceber que a interação social, neste momento, contribuía para o que seria executado nas produções. C. P. N., 42 anos, um dos grafiteiros mais antigos da cidade, conversava comigo e falava sobre a situação que o Brasil vivia e especificamente a cidade de Belém, como ele estava indignado e como ele gostava de extravasar seu descontentamento com o momento político nos grafites.

Ao reparar algumas expressões, era perceptível que muitos estavam preocupados em demonstrar seus sentimentos de indignação com o momento político que vivíamos, tanto no âmbito nacional quanto no local. A indignação saía das rodas de conversa e partia para outra forma de interação social: o pixo.

Figura 5: Pixação de protesto, Rua Silva Santos, nº 154, Bairro da Campina.



(Fotos: Augusto Miranda, 2016)

¹³ O grupo de teatro da Escola Estadual de Ensino Fundamental e Médio Rui Barbosa, localizada no bairro da Cidade Velha.

Sobre a figura 05, o autor, que não quis se identificar, disse que estava cansado de não poder sair da sua casa já que ele morava no Bairro da Terra Firme e todo o dia existia um toque de recolher, devido à violência provocada pela polícia e pelos traficantes da região. Para ele, pixar era extravasar a revolta que sentia naquele momento.

Ao continuar na atividade, podemos perceber como os interventores procuram demonstrar a sua identidade nas expressões gráficas. Ao perguntar para a única grafiteira que se encontrava naquele dia na atividade, o porquê ela resolveu fazer aquele grafite, ela respondeu: “Somos nós, nos representando”. J. V. P. é uma moça negra, que usa sempre um lenço na cabeça, como turbante, e seu grafite (figura 06), é uma representação de uma mulher negra, com o que parece ser também um lenço.

Figura 6: Grafites de representações étnicas, Bairro da Campina e Batista Campos.



(Fotos: Augusto Miranda, 2017 e Luana Miranda 2016)

As questões étnicas estão presentes em diversas produções ao longo dos quatro bairros estudados. Como se pode perceber na figura 06, existe uma representação do povo caboclo e dos grupos indígenas (a primeira e a terceira imagem da esquerda para a direita), uma vez que, no Pará, algumas pessoas se identificam e se reconhecem enquanto descendentes de indígenas.

No bairro do Jurunas, na Escola Estadual de Ensino Fundamental Arthur Porto, na Rua Engenheiro Fernando Guilhon, nº 450, os alunos da 8ª série ganharam como prêmio, em uma dinâmica na escola, o direito de pintar o muro externo. O tema escolhido foi a cultura afro, e decidiram fazer grafites.

Ao conversar com alguns, alunos foi possível compreender que muitos achavam que aquela atividade era uma forma de expressar a sua identidade, visto que era possível representar não só uma imagem de uma pessoa negra, mas também os textos criados por eles. É importante ressaltar que de uma turma de 42 estudantes, mais de 30 se identificavam como negros. Entre as meninas, algumas faziam questão de afirmar que tinham feito auto-retratos (Figura 7) na fachada da escola.

Figura 7: Grafite de representação afro.



(Foto: Augusto Miranda, 2017)

Figura 8: Grafite de representação afro



(Foto: Augusto Miranda, 2017)

Ao analisar as duas últimas imagens, é importante tentar compreender que, além da representação dos desenhos das mulheres afro, existem dois textos que,

segundo os alunos, foram criados a partir das discussões acerca do movimento negro na escola. O texto da figura 07 diz: “É Essencial que a luta dos negros ao longo da história seja constantemente lembrada. A lembrança alimenta nossa certeza de que não podem se repetir”. Enquanto o texto da figura 08 é, “O preconceito da raça é injusto e causa grande sofrimento às pessoas”.

Esses dois textos acabam por expressar sentimentos e angústias daqueles que se sentem de alguma forma oprimidos. Em uma comunidade como a dos moradores do Bairro do Jurunas, que sofre todos os preconceitos, ser negro é ainda mais problemático. A fama do bairro ser o berço de bandidos conhecidos na cidade faz com que as pessoas não gostem de identificar como jurunenses, muitos preferem dizer que moram no Bairro de Batista Campos.

Com relação aos textos e às imagens grafitadas no muro da escola, é importante entender que como representação imagética, buscamos compreender como essas representações do mundo e da sociedade realizadas por diferentes seguimentos sociais se relacionam com o mundo, procurando estabelecer uma identidade contemporânea. Contudo, vale ressaltar que, segundo Pesavento (1995: 15), “as imagens e discursos não são exatamente o real, enquanto representação do real, o imaginário é sempre referência a ‘um outro ausente’”.

Assim como na figura 06, as duas mulheres negras representadas nas figuras 07 e 08 estão com lenço na cabeça. Na primeira aparenta ser uma faixa de pano, cobrindo os cabelos, que parece usar dreadlocks¹⁴. Já a segunda mulher é representada com um turbante, cobrindo todo o cabelo, ela ainda está com um brinco de pena, e contas grandes no pescoço.

Acerca das pixações, destacaremos algumas que carregam um discurso de consciência política e de classe (THOMPSON, 2004; SILVA, 2012), posto que produções gráficas de protesto são muito comuns nos centros urbanos (SOUZA, 2013, 2014a; FUNARI, 2003). A imagem a seguir é a cobrança acerca de uma das maiores lojas de departamento da região norte, a Y. Yamada que, desde o ano passado, encontra-se em processo de falência.

¹⁴ São mechas de fios emaranhados e modelados em formato cilíndrico, existindo diferentes tipos e métodos para realizar o penteado.

Os funcionários dessa empresa, que ainda não foram demitidos, todo o fim do mês realizam diversos protestos cobrando salários atrasados e condições melhores de trabalho. No domingo, dia 14 de maio, alguém de madrugada passou pela frente da loja e fez a pixação (Figura 09).

Figura 9: Pixação de protesto, Travessa Manoel Barata, nº 400, Bairro da Campina.



(Foto: Augusto Miranda, 2017)

A partir da Imagem é possível identificar a tentativa de fazer o símbolo do anarquismo e as inscrições “Pag func”, que pode ser a representação da frase “Pague Funcionários”, visto o momento de crise financeira em que se encontra a empresa.

Outra pixação (Figura 10) que contém uma mensagem política e está expressa no muro de um prédio residencial, no centro da rua comercial mais importante da capital paraense, conhecida nos meios de comunicação paraoara como “Oscar Freire Paraense”.

Figura 10: Pixação de protesto, Travessa Braz de Aguiar, nº 168, Bairro da Batista Campos.



(Foto: Augusto Miranda, 2017)

Esta intervenção acaba tendo um valor simbólico e prático, uma vez que o autor adentra em um território teoricamente protegido 24 horas do dia através de câmeras de segurança e vigias, e insere um pensamento contra a elite urbana que frequenta este espaço. Ao ler “Abaixo a burguesia” nos vem a frase da música “Burguesia” de Cazuza: “A burguesia fede, a burguesia quer ficar rica, enquanto houver burguesia não vai haver poesia.”

Ao caminhar pela Rua Gaspar Viana, nos deparamos com a sede do primeiro jornal do estado, o antigo “Folha do Norte”, que em 1974 passou a se chamar “O Liberal”. Neste prédio tombado pelo Departamento de Patrimônio Histórico Artístico Cultural (DEPHAC), no bairro da Campina, foi pixado (Figura 11), na fachada, o símbolo do anarquismo.

Figura 11: Pixação de protesto, Rua Gaspar Viana, nº 253, Bairro da Campina.



(Foto: Augusto Miranda, 2017)

A temática política é recorrente nas pixações localizadas nos bairros centrais, como é o caso da Campina. Na rua Padre Eutíquio, as proximidades de um shopping, é possível ver um muro de uma loja com algumas intervenções. No suporte se identifica um grafite do estilo Bomber ou Bomb¹⁵ e ao seu lado um pixo com a frase “Não vote” e dentro da imagem aparece o símbolo do anarquismo. Esta rua é palco de algumas atividades de cunho político, como os protestos contra os governos de Michel Temer e Jair Bolsonaro, além de ser uma via com muito movimento de pedestres e automóveis.

¹⁵ Um dos estilos do grafite, normalmente usados em pinturas rápidas, caracteriza-se por letras com formato arredondada e letras gordas, engraçadas ou deformadas.

Figura 12: Pixação de protesto, Rua Padre Eutíquio, nº 511, Bairro da Campina.



(Foto: Augusto Miranda, 2018)

Outra pixação de cunho político foi registrada também na Rua Gaspar Viana, no bairro da Campina, no muro da antiga alfândega. Nessa intervenção gráfica a mensagem é em relação ao consumismo.

O autor da pixação (Figura 13) é o universitário D. F. C. N., e tem como atividade pixar locais públicos, sempre com frases relacionadas a “temas políticos, procurando conscientizar para as discussões de caráter político.” Para ele, intervir em espaços públicos, como igrejas e espaços governamentais, é uma forma de expressar-se “contra o sistema opressor”.

Figura 13: Pixação de protesto, Rua Gaspar Viana, nº 125, Bairro da Campina.



(Foto: Augusto Miranda, 2017)

Sobre as produções gráficas em espaços públicos, deve-se ressaltar que este recorte espacial do suporte em instituições oficiais como prédios de repartições públicas, monumentos ou até mesmo em lugares que representam alguma forma de crença, como igrejas cristãs, sinagogas ou casas de culto afro, não podem ser entendidas como um simples suporte ou tela que o autor escolheu para sua intervenção. Por si só é um espaço muito complexo, uma vez que representa alguma forma de poder, seja político ou religioso.

Dois exemplos de representação dessas discussões acerca das relações de poder podem ser vistos em fotografias a seguir. A primeira é uma representação do Padre José de Anchieta, missionário espanhol, responsável pela catequização de povos indígenas. No largo de Santana, onde fica uma igreja de estilo barroco italiano tardio, homônima ao largo, localiza-se na praça, uma estátua (Figura 14) de pedra, que representa o padre de pé e um índio abaixado em sua frente. É nítido que a posição do colonizador é superior ao colonizado. Ao atravessar a rua Manoel Barata, em direção à praça Maranhão, encontra-se desenhado no Padre José de Anchieta a representação de um pênis, enquanto no índio uma marca no lado esquerdo do peito, com o propósito de simular um sangramento.

Figura 14: Monumento dedicado ao Padre José de Anchieta na Praça Maranhão, no bairro da Campina.



(Foto: Augusto Miranda, 2016).

Ao analisar com mais calma, poderia se dar várias interpretações, desde um protesto por parte de alguém que possui um discurso antirreligioso, conhecedor de uma parte da História do Brasil e da Igreja Católica, que sabe das atrocidades cometidas pelos religiosos da Santa Sé Romana em nome da fé, como o etnocídio e o genocídio dos grupos ameríndios que aqui moravam. Por outro lado, poderia se pensar que aquela intervenção era uma nítida crítica aos povos indígenas, por algum neonazista, que identificava nos índios a cultura da pederastia, e que ali ele estava se oferecendo ao sacerdote.

Outro exemplo que pode ser apresentado sobre as questões referentes às relações de poder aconteceu em um sábado, dia 16 de maio de 2015, um dia após o então prefeito de Belém, Zenaldo Coutinho, autorizar o aumento da passagem de ônibus nos municípios da grande Belém. Entre as várias manifestações, uma das mais marcantes era a pixação (Figuras 15 e 16) do novo valor na sede da prefeitura do município onde também se encontra o Museu de Arte de Belém (MABE).

Figura 15: Palácio Antônio Lemos, na Praça Dom Pedro II, no bairro da Campina.



(Foto: Augusto Miranda, 2016)

Figura 16: Pixação na lateral do Palácio Antônio Lemos, Avenida Portugal.



(Foto: Ícaro Gomes, 2015)

Mais uma vez, é nítido que o suporte é tão importante para a intervenção quanto o produto, no caso o valor da nova passagem, visto que existe entendimento da população que aquele lugar é um lugar de poder e aquele é um espaço de questionamentos. Não teria um lugar mais apropriado para realizar um protesto contra uma atitude autoritária quanto o lugar que foi assinado o termo autorizando o aumento da passagem de ônibus. O problema não é quem são os legítimos donos do poder, mas sim como os outros fazem para questionar o poder e é nesse sentido que uma parte da sociedade questiona.

Sobre este acontecimento, o imaginário acerca dessa pixação criou diversas histórias. Entre elas, uma rádio aliada ao prefeito da época, divulgou em vários programas durante a semana seguinte do acontecido, que a foto que veio estampada em jornais¹⁶, “com o ato de vandalismo ao Palácio azul” era falsa, não passava de uma montagem, com o intuito de desestabilizar a administração municipal. Ainda hoje é comum ouvir pelas ruas de Belém as mais diversas opiniões acerca desse ato: alguns acreditam estar entre os maiores atos de rebeldia e contestação do poder, enquanto outros acreditam que o fato nem existiu, ou mesmo que é uma das maiores “potocas”, hoje seria chamada de fakenews. Ganha o imaginário belemense que passa contar com mais um causo.

Fazendo uma busca no Diário Oficial do Município de Belém, é possível encontrar no dia 31 de agosto de 2015, a Instauração de Processo Administrativo Disciplinar contra a guarnição da Guarda Municipal que se encontrava na sede da prefeitura de Belém, para apurar a ocorrência de um ato de pixação “por volta das 03h30 minutos o posto Palácio Antonio Lemos” (BELÉM, 2015), ocorrido no mês de maio. Dessa maneira, esse episódio acaba sendo mais uma informação que corrobora para a veracidade desse fato.

A partir desses exemplos, pode-se perceber quão presente está o discurso de poder, a representação deste, uma vez que muitos dos espaços são casarões e palacetes que foram de personagens e personalidades como barões da borracha, presidente da província do Grão-Pará e intendentess de Belém, ou mesmo marcos históricos. O monumento a República (Fotos 17 e 18) na praça homônima no centro da cidade é um exemplo desse espaço, onde, se por um lado tem a presença do

¹⁶ <<https://www.folhadoprogresso.com.br/prefeitura-e-pichada-devido-reajuste-de-tarifa/>>, <<https://www.icarogomes.com/2015/05/prefeitura-e-pichada-devido-reajuste-de.html?m=0>>.

estado, por outro tem se uma parte da população que quer ser vista, a partir dos questionamentos do poder.

Figura 17: Monumento à República – Praça da República, bairro da Campina.



(Foto: Augusto Miranda, 2015)

Figura 18: Pixação no Monumento à República.



(Foto: Augusto Miranda, 2015)

O espaço da praça é considerado por muitos como uma das áreas mais significativas da cidade. Lá se reúnem diferentes grupos, acontecem atividades políticas, culturais, religiosas, além do entrono contar com dois importantes teatros: o da Paz e o Waldemar Henrique. Aos domingos é ponto de encontro das famílias por concentrar uma feira de artesanato. Contudo, a área tem sido alvo de denúncias sobre tráfico e consumo de drogas, por esse motivo ações de repressão do Estado, através da polícia, têm sido comuns.

Ao entrevistar pixadores, foi possível entender que, de forma geral, o problema com o Estado é sempre recorrente. D. M. G., 33 anos, pedreiro, relata que ao pixar, “manda o recado dele para todos, já que ninguém ouve”, que o estado é omissivo quando ele não consegue uma consulta no posto de saúde do bairro. Outra reclamação de D. M. G. é acerca da violência policial que a população sofre nas periferias, para ele é necessário protestar sempre.

O segundo entrevistado é J. M. C., vendedor em uma loja no centro comercial de Belém, 26 anos e morador do distrito de Icoaraci. Segundo ele, “não pixo em Icoaraci, porque ninguém vê”, o autor prefere pixar no centro da cidade. Ele sai “do trabalho, encosta em algum bar, e espera até o centro ficar vazio” para poder protestar. Ele alega que pixa “para o prefeito e esse velho careca ver”. Esse “velho careca”, segundo o pixador é o governador do estado, à época, Simão Jatene.

A maioria das pixações (Figuras 19, 20, 21 e 22) do bairro da Campina são pixações de protesto contra o estado, que deveria ser de direito e não o é; expressão clara de descontentamento com sua força repressora, a polícia.

Figura 19: Pixação de protesto no prédio da antiga Defensoria do Estado, Rua Manoel Barata, nº 527, Bairro da Campina.



(Foto: Augusto Miranda, 2017)

Figura 20: Pixação de protesto no muro na Travessa Padre Eutíquio, nº 499, Bairro da Campina.



(Foto: Augusto Miranda, 2016)

Figura 21: Pixação de protesto na porta de uma loja na Travessa 13 de maio, nº 205, Bairro da Campina.



(Foto: Augusto Miranda, 2016)

Figura 22: Pixação de protesto na caixa de controle de telefonia na Travessa São Francisco, nº 172, Bairro da Campina.



(Foto: Augusto Miranda, 2016)

Com relação à última imagem (Figura 22), existem diversas produções gráficas dessa ao longo de outros bairros da cidade, ela é feita a partir do estêncil, outra técnica de intervenção urbana¹⁷. Essa intervenção está muito presente devido ao Deputado Federal e delegado Eder Mauro, ter concorrido à prefeitura de Belém nas últimas eleições. Uma campanha a partir da periferia alcançou os bairros mais centrais de Belém. De forma geral, essas produções nos bairros centrais rapidamente foram apagadas. Entretanto, nos bairros mais afastados, ainda é possível vê-las.

Na rua Doutor Assis, encontramos um muro com grafites (Figura 23) e a frase com a seguinte pergunta: “04 de novembro quantos mortos?”. Esse questionamento está ligado a uma chacina ocorrida entre a noite do dia 4 e a madrugada do dia 5 de novembro de 2014, onde 10 jovens foram assassinados em diversos bairros de Belém. Essas mortes aconteceram após o assassinato de um policial militar, da Ronda Ostensiva Tática Metropolitana (Rotam). Mais uma vez o protesto contra o Estado e a força repressora é tema das produções gráficas contemporâneas.¹⁸

Figura 23: Frase de protesto, Rua Doutor Assis, nº 212, Bairro da Cidade Velha.



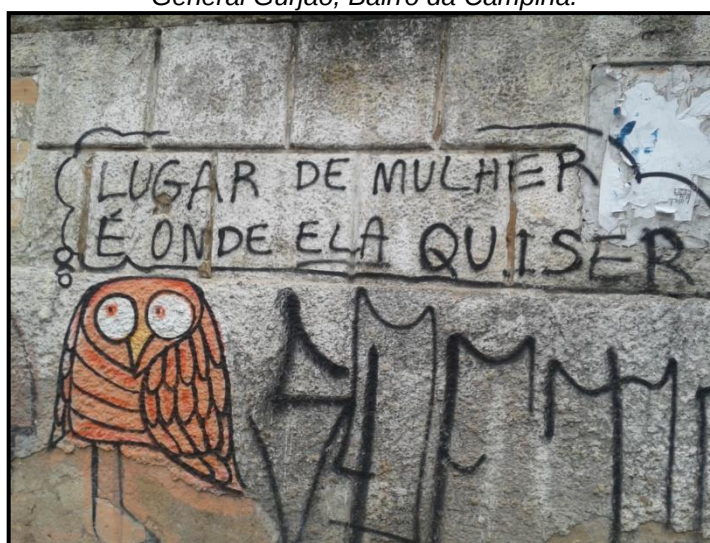
¹⁷ De acordo com Carlsson (2015), as intervenções artísticas nas cidades podem ser denominadas de Arte urbana. Nelas se incluem além das pixações, grafites e o estêncil, pôsteres, *adbusting*, mosaicos, adesivos, tags, instalações, serigrafia e *perlerbeads*.

¹⁸ Disponível em: <<http://g1.globo.com/pa/para/noticia/2014/11/oito-pessoas-sao-mortas-em-belem-apos-assassinato-de-policial-militar.html>>. Acesso em: 23 de out. de 2021.
Disponível em: <<http://g1.globo.com/pa/para/noticia/2015/04/promotoria-militar-indicia-14-pms-por-chacina-que-matou-10-em-belem.html>>. Acesso em: 27 de out. de 2021.

(Foto: Augusto Miranda, 2018)

As pixações, quando criticam a força repressora do Estado, estão gritando por presença efetiva do Estado provedor de qualidade de vida, e não só pela presença da polícia. Segundo a artista urbana Michelhe Cunha, essas expressões “permitem que as quebradas soltem sua voz, uma vez que não se tem vez”. A artista revela que sempre procura, em suas produções (Figura 24), deixar algum registro acerca de temas como discussões de “gênero e paz”, e que não gosta muito de se “envolver com questões de política”.

Figura 24: Grafite com discussão de gênero em um muro na Rua Padre Prudêncio esquina com a Rua General Gurjão, Bairro da Campina.



(Foto: Augusto Miranda, 2016)

O campo das produções urbanas ainda é um espaço predominantemente masculino, pois, para muitos, é uma atividade perigosa e que necessita de “coragem”. Com exceção dos grafites, a maioria dos autores entrevistados são homens. A partir dessa constatação, inclusive por mulheres que tinham vontade de participar das atividades de grafiteagem, surgiu em 2015 um coletivo denominado de *FreedasCrew*, que atualmente conta com cinco mulheres e um homem trans.

Para elas, a necessidade de ocupar esses espaços estava em “aprender a grafitar e usar como instrumento de luta”. A inspiração do nome é um jogo de palavras com a pintora mexicana Frida Kahlo e a palavra liberdade em inglês. Segundo uma das integrantes do coletivo, “Pintamos e colorimos como gesto de resistência e empoderamento”, procurando encorajar outras mulheres e pessoas trans a ocuparem esse espaço historicamente negado e machista.

Exemplo disso é a organização de eventos voltados para as mulheres, como as oficinas, encontros e exposições (Figura 25), organizadas para e por elas. Algumas grafiteiras de diferentes grupos se reúnem periodicamente para grafitar juntas e sem a presença dos homens. Quando questionadas por que elas faziam essas atividades, algumas diziam que a concorrência por espaço é menor. Por outro lado, a grafiteira K. N. revela que grafitar “sem os homens é melhor. Não tem que ficar ouvindo piadinha machista.” Ao serem perguntadas se não sentem medo de estarem sem a presença de homens, L. L. revela “que é mais fácil elas botarem os malacos para correr do que os homens.”

Figura 25: Grafite no Beco do Carmo, bairro da Cidade Velha



(Foto: Augusto Miranda, 2018)

Na Escola Estadual de Ensino Fundamental Padre Benedito Chaves, localizada na Rua dos Mundurucus, nº 760, no Bairro do Jurunas, é possível perceber como a imagem pode criar a comunicação. O muro externo da escola é todo grafitado com mensagens sobre o hábito da leitura, a conservação do patrimônio, sobre violência e paz. Contudo existe um grafite acerca do uso de drogas e, ao redor dele, cria-se um espaço de acúmulo de lixo. Ao constatar o lixo, procuramos entender aquele espaço, uma vez que a informação passada era de constante consumo de drogas.

O primeiro contato com uma pessoa da área foi o senhor Josué Mendes, funcionário da Prefeitura municipal de Belém e responsável pela limpeza da Rua dos Mundurucus naquele ponto. Ao conversarmos, o responsável pela limpeza foi enfático:

Neste lugar a gente limpa toda semana três vezes, são dois carrinhos de lixo, o povo larga tudo aqui: caroço de açaí, móvel velho, tudo que é lixo o povo joga aqui [...] mas o que mais me entristece é ver bem aqui na frente da escola, a quantidade de garrafa de bebida, latinha, catuaba e um monte de coisas de drogas, o povo fuma muita noia e pedra aqui.

Na frente da concentração do Lixão (Figura 26) tem um grafite (Figura 27) feito pela turma do sétimo ano A do turno da manhã de 2016, que propõe a não utilização de entorpecentes e bebidas alcoólicas.

Figura 26: Grafite na escola Padre Benedito Chaves na Rua dos Mundurucus, nº 760, Bairro do Jurunas



(Foto: Augusto Miranda, 2017)

Figura 27: Acúmulo de lixo na frente da escola Padre Benedito Chaves.



(Foto: Augusto Miranda, 2017)

Figura 28: Grafite na escola Padre Benedito Chaves na Rua dos Mundurucus, nº 760, Bairro do Jurunas.



(Foto: Augusto Miranda, 2018)

Diversas associações podem ser feitas nesse ambiente, a primeira é a materialidade descartada e a representada. Se, por um lado, os estudantes da escola se propõem a fazer uma campanha com imagens alertando para o consumo das drogas lícitas e ilícitas, representando no grafite um cigarro e uma garrafa de bebida, os relatos do gari e de moradores do entorno demonstram que os artefatos mais encontrados nessa área de descarte são exatamente esses.

Por outro lado, há certo respeito pelo muro da escola, pois uma das poucas paredes que ainda não receberam novas intervenções gráficas são os muros da instituição. A conversa com o senhor José Maria Siqueira, morador mais antigo da Rua dos Mundurucus, revela que o muro da escola já foi mais bonito, pois quando fizeram “esses desenhos, deu vida para a rua”, mas ele ficava triste de perceber que os muros das casas não eram respeitados assim como o da escola, já que sempre ele tinha que “mandar pintar para tirar esses garranchos”.

Um dos traços mais relevantes em um grupo social são os marcadores linguísticos (FIORIN, 2002; BENVENISTE, 2006; KOCH, 2006). Em Belém existem expressões muito específicas que ao serem pronunciadas facilmente são reconhecíveis, como o “égua” e o “tédoidé”. Nos próximos grafites (Figuras 29 e 30) é possível identificar estes dois marcadores linguísticos.

Figura 29: grafite no muro de uma residência na Avenida Nazaré, nº 58, Bairro da Batista Campos.



(Foto: Augusto Miranda, 2017)

Figura 30: grafite no portão de uma empresa de distribuição de água na Avenida Nazaré, nº 117, Bairro da Batista Campos.



(Foto: Augusto Miranda, 2017)

Acerca da representação do cotidiano e da cultura regional, diversos grafites são encontrados nos trajetos. No bairro da Batista Campos, existe um painel com quatro grafites (Figura 31, 32, 33 e 34) que representam essa identidade cultural. Este trabalho foi realizado por um coletivo denominado “Mistura Insana” que, em suas produções, procuram registrar situações locais.

Figura 31: grafite no muro do Instituto de Educação do Estado do Pará na Rua Gama Abreu, S/n, Bairro da Batista Campos.



(Foto: Augusto Miranda, 2017)

No primeiro painel (Figura 31), se encontra a representação de um possível índio, que empunha um arco, com uma feição meio psicodélica, um tom de pele moreno.

Figura 32: grafite no muro do Instituto de Educação do Estado do Pará na Rua Gama Abreu, S/n, Bairro da Batista Campos.



(Foto: Augusto Miranda, 2017)

No segundo painel (Figura 32), existe a representação de um homem junto a uma árvore. Duas informações são importantes para serem destacadas: a primeira é a presença do chapéu de palha, muito comum entre alguns grupos sociais do estado do Pará, principalmente aquelas pessoas que moram no interior, que usam para se

proteger do sol. Na cidade de Belém também se usa, principalmente por pessoas ligadas aos movimentos sociais, além de ser reconhecidamente um dos símbolos de resistência do movimento da Cabanagem¹⁹. Nesse sentido, a memória afetiva se materializa não só no uso do chapéu de palha, em protestos ou no domingo de manhã no passeio na Praça da República, mas no grafite que ali se está apresentado.

Por fim, outra representação é o rosto machucado, marcado pelo uso de um curativo, que pode fazer-nos pensar metaforicamente, no sofrimento de grupos minoritários que são excluídos nas grandes cidades. O chapéu de palha, também permite inferir que ao encobrir os olhos do homem, não é possível perceber seu estado emocional.

Figura 33: grafite no muro do Instituto de Educação do Estado do Pará na Rua Gama Abreu, S/n, Bairro da Batista Campos.



(Foto: Augusto Miranda, 2017)

No terceiro painel (Figura 33), existe a representação de um jovem em uma canoa, embarcação típica da região, com uma vara de pescar. Ele veste roupas que podem ser identificadas como mais modernas, inclusive com a identificação de

¹⁹ A Cabanagem foi, sem sombra de dúvida, um dos mais importantes movimentos sociais e políticos da história do Brasil e do Pará, uma das revoluções mais fortes na formação do Estado imperial brasileiro. A cabanagem ocorreu na região amazônica durante o período regencial, entre os anos de 1835 e 1840, foi marcada por seu radicalismo e pela tomada do poder por parte da camada menos favorecida, mas também pelo antagonismo de ideias decorrente do corpo diversificado de integrantes do movimento. MIRANDA, A. M. **Um estudo sobre a Cabanagem (1835-1840) a partir dos jornais da época**. Monografia (Graduação em História) – Belém: Universidade Federal do Pará/Faculdade de História, 2008. passim.

grupos que exercem a atividade de grafitar, como a calça de tadel, camisa de manga comprida e um boné, vestuário muito comum do Hip Hop.

A representação de uma cena no rio é muito significativa em uma cidade que nasceu de frente para a baía, mas ao longo de sua ocupação se fechou para ele. Movimentos como o “Belém orla livre” vêm discutindo a importância de se abrir “janelas” para o rio, uma vez que mais de 85% da orla está ocupada por diferentes edificações, como portos particulares, estabelecimento comerciais e edifícios luxuosos, que lá se instalaram impedindo o acesso público e ocupando de forma irregular a Zona Especial de Interesse Ambiental (Zeia), como é definida pelo Plano Diretor Urbano de Belém (PDUB).

Figura 34: grafite no muro do Instituto de Educação do Estado do Pará na Rua Gama Abreu, S/n, Bairro da Batista Campos.



(Foto: Augusto Miranda, 2017)

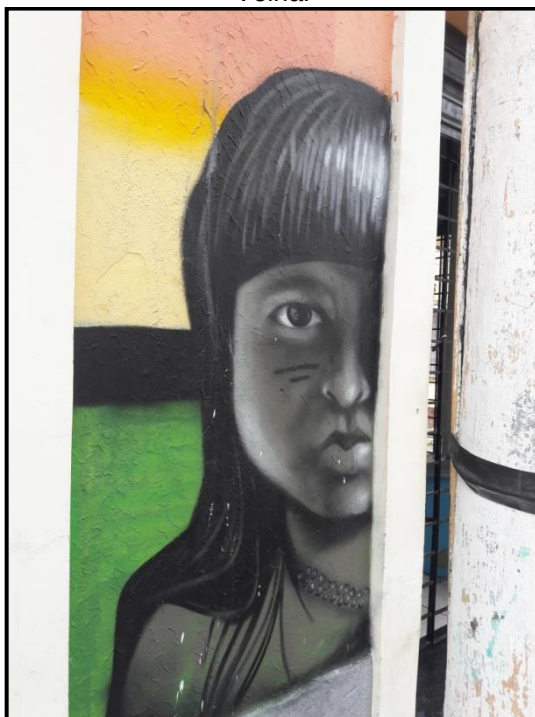
Por fim o último grafite (Figura 34) é a representação de um homem, e mais uma vez traz um chapéu de palha, dessa vez mais estilizado. Contudo, seus traços físicos são diferentes dos demais, desde o tom de pele, mais claro, até a representação do nariz e da boca. Todas as quatro representações parecem estar em um ambiente mais bucólico, fora do ambiente urbano. Essa informação é interessante, uma vez que esse painel se localiza em um dos cruzamentos mais movimentados da cidade, cheio de estímulos visuais e sonoros. Ao passar por estas

produções gráficas, é possível ser remetido para um ambiente mais calmo, nem que seja por alguns segundos.

Na cidade Velha, uma proposta de intervenção coletiva, chamada “10pintados”, em abril de 2016 reuniu dez artistas visuais, entre grafiteiros e outras formas de intervenção urbana, para expressar seus trabalho e experimentações artísticas nos muros daquele bairro.

Os próximos três grafites (Figuras 35, 36 e 37) fazem parte dessa intervenção urbana. O primeiro, representa a imagem de uma menina indígena, com pinturas no rosto e um colar de sementes. O grafiteiro aproveitou o espaço e fez com que a imagem desse a impressão de que a menina está se escondendo, ou por vergonha ou por somente estar observando.

Figura 35: grafite no muro de um comércio de açaí na Travessa Gurupá, nº 371, Bairro da Cidade Velha.

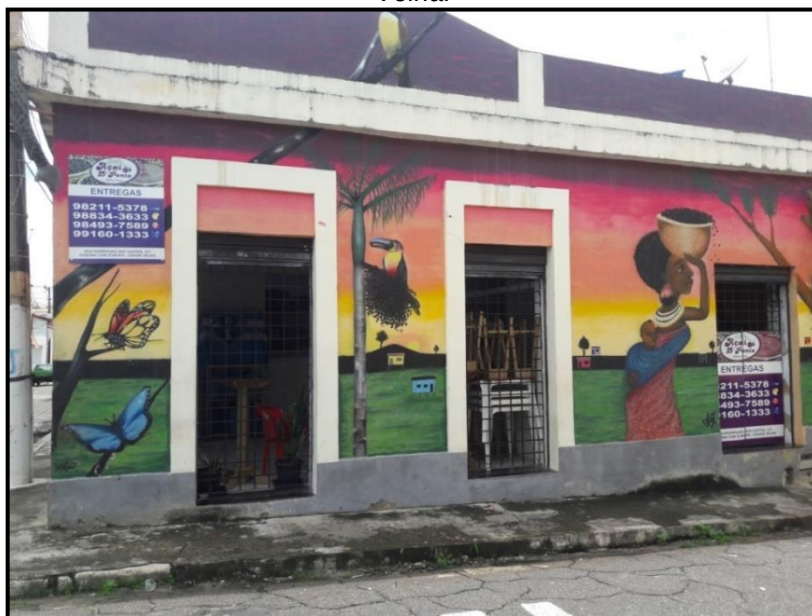


(Foto: Augusto Miranda, 2017)

O segundo grafite (Figura 36) é a representação de uma atividade econômica comum nas regiões próximas a Belém, principalmente nas ilhas: a coleta do açaí. Na representação temos uma mulher negra que carrega nas costas uma criança e traz na cabeça um paneiro cheio de caroços de açaí. Mais atrás, um açaizeiro com cachos repletos de açaí, além da representação da fauna da região e de moradias. Culturalmente esse grafite possui um significado muito grande, em uma sociedade que tem em um de seus alimentos mais tradicionais, que é cantado e representado

no cinema, na literatura e está presente na cultura do paraense. A expropriação cada vez maior desse elemento pelo resto do país, além de ser constantemente questionado sobre a forma de se consumir o açaí. Muitas pessoas no Brasil, não sabem nem como é o açaí ainda sem ser industrializado e pasteurizado; como se consome o açaí sem açúcar, com farinha de tapioca ou d'água e um peixe frito ou charque.

Figura 36: grafite no muro de um comércio de açaí na Travessa Gurupá, nº 371, Bairro da Cidade Velha.



(Foto: Augusto Miranda, 2017)

Representações da cultura popular e da religiosidade também podem ser vistas nas produções gráficas contemporâneas, é o caso do painel pintado pelo coletivo “Cosp Tinta” no projeto “10pintados”. Eles procuraram representar um dos maiores ícones da Carimbó paraense: Mestre Verequete, que foi o maior compositor desse gênero musical. Porém acabou morrendo pobre, sem amparo do governo e sempre ajudado por iniciativas da sociedade civil. Mestre Verequete era conhecido pelo seu talento e pela defesa da cultura afro-brasileira. Além de ser militante no movimento afro, o compositor se autodeclarava umbandista.

Segundo M. R., grafiteira responsável pela execução do Orixá feminino, que está ao lado do grafite do mestre Verequete, a imagem de Iansã, “fazia parte da representação do mundo que o grande mestre acreditava”. Nesse sentido para a grafiteira não fazia sentido representá-lo sem uma das maiores bandeiras que ele lutava, para ela seria o mesmo que “pintá-lo sem o seu chapéu”. Basta saber que o nome Verequete está ligado ao ritual do Tambor de Mina; “Verequete é um Vodú:

energia poderosa, que entre outras coisas, “permite” a chegada dos Caboclos à roda.”²⁰

Figura 37: grafite em um galpão na Travessa Alenquer, nº 21, Bairro da Cidade Velha.



(Foto: Augusto Miranda, 2017)

Nesse contexto, vale ressaltar as atividades de grafiteagem que são encomendadas por um agente público ou uma entidade comercial, que ganha um caráter econômico, e que muitas vezes passa a ser supervalorizado, seja porque está em uma rua importante, em uma repartição pública ou em uma boutique em um shopping da cidade.

O poder público imagina um ambiente urbano e passa a tentar legislar e aceita criar zonas de grafite artístico. Nesse momento, procura agregar os grafites e seus autores, introduzindo-os na sociedade, como algo legalista. Contudo, não aceita a pixação, mais uma vez construindo um discurso dicotômico: transgressão-legalidade, limpo-sujo, entre o grafite e a pixação.

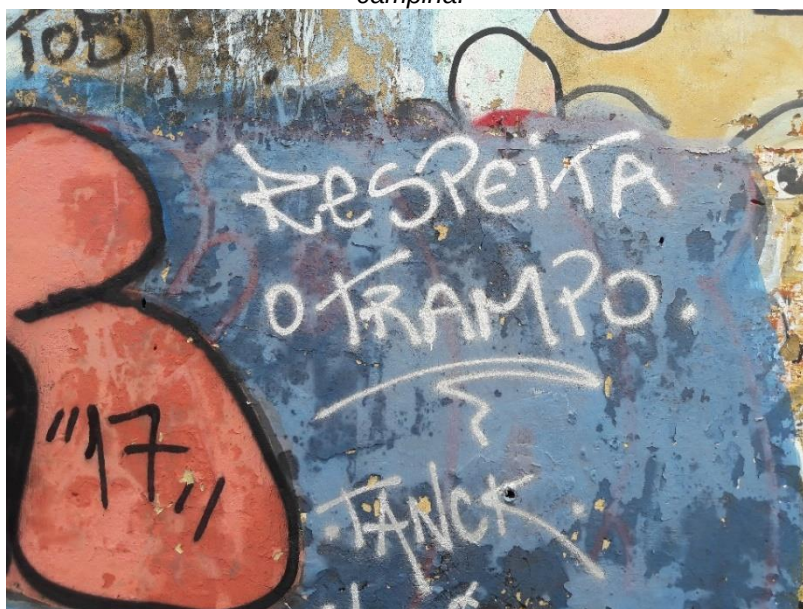
Assim sendo, a pixação não é “corrompida” pelo sistema, dado que ela continua a ser subversiva, ao contrário do grafite, que passa ter aceitação e a ocupar lugares autorizados. Muitas vezes, ele passa a ser um discurso dominante, não sendo mais contestador, uma vez que ele foi agregado, cooptado pelo sistema.

²⁰ O nome Verequete está intimamente ligado à cultura afro-religiosa, mais especificamente dentro da cultura de Mina, uma das nações que compõem o rico universo religioso de origem africana. Cada nação possui procedimentos e rituais característicos, que são a base do culto religioso herdado e praticado por muitos em nosso país. No Brasil, é no Maranhão que se apresenta de maneira mais forte e popular a Mina. Disponível em: < <https://regionalnorte.wixsite.com/minc/verequete-100-anos>>. Acesso em: 23 de mar. de 2021

Lógico que por vezes, as mensagens e inquietações são mantidas nos grafites que ocupam esses espaços, sejam cobranças sociais, a representatividade étnica ou religiosa, algumas vezes explicitamente outras subliminarmente.

Essa diferença é sentida numa relação conflituosa entre grafite e pixo entre seus produtores. Grafiteiros falam da falta de respeito pelos espaços utilizados, seja por parte dos pixadores, seja por parte dos responsáveis por afixar cartazes de propaganda de festas de aparelhagem²¹. Segundo D. M. F., um grafiteiro que não pertence a nenhum coletivo, já teve várias criações suas sendo “desrespeitada pelos pixadores, porque alguns deles são considerados ‘burg’ da baixa²²”.

Figura 38: Pixação no muro do Cemitério da Soledade, Avenida Serzedelo Correa, Bairro da campina.



(Foto: Augusto Miranda, 2018)

Vale ressaltar que as produções gráficas contemporâneas que se encontram ou se encontraram presentes nestes bairros de Belém, representam uma ação que geram um produto que simboliza como os indivíduos construíram e constroem sua identidade, história e memórias, a partir de suas experiências sensoriais. Sendo assim, torna-se possível compreender que são a partir das vivências que a realidade

²¹ “As festas de aparelhagem são fenômenos socioculturais originados nas áreas periféricas de Belém – Pará, que ganharam grandes proporções até se tornarem verdadeiros eventos de expressão da cultura e do lazer paraense”. (ARAÚJO, SANTOS & SILVA, 2022, p. 369)

²² Segundo o entrevistado, quando questionado sobre o que queria dizer ser ‘burg’ da baixa, disse ser o cara que deixa o mundo do pixo e passa a se dedicar só a atividade de grafiteagem. Ao pesquisar afundo com outros agentes, ficou claro que o ‘burg’ é de burguês, já que para alguns pixadores, eles deixam de estar na clandestinidade e passam a ser notados por parte da sociedade junto as suas produções. E “baixa” é em referência ao lugar de origem, que normalmente são áreas periféricas e com altitudes mais baixas.

de um determinado contexto sociocultural se estrutura, possibilitando assim a criação de uma imagem do mundo, que pode ser representada nos grafites e pixações.

Ora, os atores sociais acabam se apropriando, através de uma expressão gráfica, de espaços que, para eles, não tinham nenhum significado em suas memórias e não faziam parte do seu dia a dia. Nesse sentido, as produções gráficas parietais passam a dialogar e reescrever uma parte da história, com outros personagens que até aquele momento pouco ou nada tinham com estas narrativas.

Por fim, uma questão que foi percebida durante as entrevistas, é a percepção do tempo, entendido de forma diferente por cada personagem envolvido nesta trama: para o autor das produções, se um de seus pixos ficarem por uma ou duas semanas, ou apenas dois dias, ele pode entender e ser entendido no meio dos seus, que mesmo assim é um longo período, já que dependendo do suporte parietal, se for um local de muita importância logo será pintado, para o apagamento daquela ação. Contudo para muitos, este mesmo período de poucos dias é efêmero, no caso de um transeunte, que passe todos os dias naquela rua em direção ao seu trabalho ou retornando para sua casa, pode nem se dar conta daquela intervenção gráfica, assim como o dono de um muro que acaba de ser pintado, um ou dois dias depois .

CONSIDERAÇÕES (NÃO) FINAIS

Se considerarmos a paisagem como uma prática, uma memória e uma narrativa precisamos estar dispostos a experimentar o espaço em toda sua plenitude, até que este espaço se torne uma paisagem para nós.”

(José Roberto Pellini, 2014b)

Assim como aconteceu em São Paulo em 2016, a cidade de Belém também tentou passar por uma campanha de apagamento das atividades de pixação e grafite. Com um discurso higienista e estético, a Prefeitura Municipal de Belém, no início de 2017, afirmava que essas atividades sujavam a cidade, causando uma poluição visual e que não estava em concordância com a Lei N.º 7.055, de 30 de dezembro de 1977, o código de postura do Município de Belém.

Contudo vale ressaltar que dois meses depois desta forte campanha a cidade começou a ser loteada para campanhas publicitárias, inclusive espaços que antes possuíam alguma produção gráfica contemporânea, tudo sobre a responsabilidade da Prefeitura de Belém e de grandes agências de publicidade²³. Espaços como paradas de ônibus e paredes de bancas de jornais passaram a ser loteados para propagandas publicitárias. Sendo assim as atividades de grafitar e pixar iam de encontro aos interesses econômicos de determinado grupo, visto que espaços antes utilizados de forma não comercial, passaram a ser alugados para marcas de fast food, lojas de departamento entre outros grupos comerciais.

Ao conversar com os pixadores e grafiteiros é perceptível que existe um incômodo com essa atitude do poder público municipal, em lotear os lugares mais visíveis para a iniciativa privada fazer propaganda, em detrimento de murais grafitados. A indignação por parte de alguns acaba incentivando-os ainda mais em poder (re)ocupar esses suportes, com os grafites e pixações.

É possível identificar como a sociedade assimila essa dicotomia construída no discurso do Estado, quando ao anunciar a pesquisa desenvolvida por Lourdes Feitosa, é apresentada no site Italioggi²⁴ com um trecho que a descreve sendo “Longe de qualquer parentesco com as pichações que sujam as cidades modernas, os grafites de Pompéia eram o jornal da cidade. Tinham de tudo, de críticas a

²³ Disponível em: <<https://www.imply.com/pt/sao-luiz-e-belem-inovam-em-midias-out-of-home-com-a-tecnologia-dos-paineis-de-mensagens-imply/>>. Acesso em: 21 de out. de 2021.

²⁴ Disponível em: <http://www.italioggi.com.br/not04_0603/ital_not20030504a.htm>. Acesso em: 23 de out. de 2021.

políticos a brigas de vizinhos e versos românticos.” (AZEVEDO, 2003). Ora, por que os grafites parietais de Pompéia são aceitos e os que se encontram nas Presidentes Vargas, do Brasil não são?

Ao andarmos pelas cidades, neste caso Belém, é perceptível como a materialidade continua sendo uma fonte de potencial subversivo e contestatório. Isso é muito mais notório quando em uma área periférica se constrói uma barricada de cimento, ou coloca-se a carcaça de um veículo, evitando que a viatura da polícia tenha acesso e mais sutil com as produções gráficas contemporâneas. Contudo, mesmo quando estamos lidando com os registros gráficos contemporâneo, onde eles exercem uma comunicação visual e simbólica, através da escolha do lugar, do suporte, da matéria-prima, da textura, da incidência solar, o tipo de Arte Urbana a ser executada, tudo isso consolida o ato comunicativo de uma forma única, porém as vivências são diversas. Sendo assim a arqueologia permite alcançar e tentar entender a discursividade da matéria, já que a alteração da coisa em sua esfera plástica (moldável) é um ato inequívoco de exercício de poder que dribla todas as tentativas de controle do discurso oficializado.

Entre as maiores inquietações ao longo dessa pesquisa, foi tentar entender mais sobre o conflito entre pichadores e grafiteiros, tentando sair do senso comum, sobre estética, legalidade, entre outros conceitos muito falados e pouco aprofundado. Foi interessante perceber que entre alguns grafiteiros, mesmo já tendo um reconhecimento social, na intimidade mantém anonimamente a atividade de pixar, é exercer a “atividade clandestina”, na clandestinidade. As pessoas não podem saber que o “dono” do grafite tal é pixador. Quando questionados de porque ainda pichavam, a resposta era que não tem a mesma sensação de grafitar a luz do dia em uma parede autorizada, que pixar o alto de um prédio. Para alguns, a adrenalina é algo que falta no grafite.

Assim como os grafismos rupestres, as produções gráficas contemporâneas não podem ser entendidas sem o lugar e a coisa sobre a qual ele se expressa. A comunicação simbólica não existe sem o seu contexto, já que elas são produzidas para serem experimentadas *in loco* e ao vivo. Por mais que hoje tenhamos as mais avançadas tecnologias que nos permitem visitar do notebook ou do smartphone a caverna de Lascaux, ou que “visitemos” através dos óculos de realidade virtual a cidade pré-colombiana de Machu Picchu, jamais teremos a mesma sensação de

andar de baixo de um sol de 45° com sensação térmica de 50°, no semiárido do Piauí, subir uma encosta íngreme e apreciar os paredões de registros rupestres do Boqueirão da Pedra Furada, no Parque Nacional da Serra da Capivara.

Essas produções gráficas urbanas abordam diferentes temáticas, por exemplo, pautas feministas, políticas, consumo de drogas, educação, violência urbana, meio ambiente e cultura. Guardada as devidas proporções entre o grafite e o pixo, é possível verificar que eles trazem narrativas de populações ainda marginalizadas e que precisam e de alguma forma lutam para conquistar mais espaços (negros, indígenas, mulheres, ribeirinhos, hip hop...).

Aqui abro um parêntese para externar que é possível identificar que mesmo com a pressão de parte da sociedade civil e do poder público contra a atividade, se percebe que alguns personagens e grupos conseguiram ocupar espaços que até a pouco tempo não conseguiriam: quando um coletivo ou um grafiteiro é contratado para executar um grafite em uma loja ou restaurante na Avenida Braz de Aguiar ou no Shopping Bosque Grão Pará, ou mesmo executar um painel com grafites na exposição do Círio de Nazaré no centro de Convenções. Existe uma ascensão de segmentos, pessoas marginalizadas que começam, mesmo que a conta-gotas, alcançar os espaços que sempre mereceram e que por uma construção histórico-social desigual de nosso país são privados. São pessoas que, na maioria das vezes, não abandonaram suas bandeiras de luta, permanecendo assim na militância com seus grafites nas “grandes vitrines”.

Sempre tive dúvida de como apresentar esse relato acerca do rumo que essa pesquisa tomou, porém, ainda na primeira banca do exame de qualificação, o Professor José Pellini perguntou por que não usei o texto que apresentei na disciplina por ele ministrada, nunca soube dizer o porquê, talvez eu acreditasse que não se encaixava mais nesse trabalho, mas hoje, com certa maturidade e um pouco menos de receio vejo que ele faz parte do percurso dessa pesquisa para melhor compreender o contexto dela, então peço licença para apresentá-lo.

Num sábado do mês de junho de 2015, ao meio-dia, andávamos pelas ruas do centro de Belém, sob a luz amarela e o calor escaldante de um sol que parecia se potencializar cada vez mais que adentrávamos aquelas ruas estreitas, com casarões repletos de azulejos em suas fachadas e calçadas com pedras

Portuguesas, herança de sua colonização por Portugal. Mas o que fazíamos ali em meio a casas abandonadas?

Procurávamos um casarão específico, uma moradia que conseguia juntar uma Belém antiga, que se mistura com uma nova Belém, que possuía dois personagens que poderiam contribuir para o início de uma pesquisa. Era uma senhora de 88 anos, lúcida, com um andar firme, cabelos arrumados, presos e brancos. O segundo personagem era um rapaz novo, 19 anos, de cabelo preto e bagunçado, com algumas tatuagens em seus braços e neto daquela senhora que era a “dona” do casarão.

Depois das primeiras palavras, agora ao vivo, fomos convidados a entrar naquela residência, que tantas vezes passamos pela frente e sempre chamou a atenção pela imponência e pela conservação. A primeira sensação ao adentrar naquele corredor que tinha um aparador em jacarandá e que levava para a sala de visita eram as histórias que minha mãe e minhas tias contavam da casa que elas moraram na infância, na Avenida 16 de Novembro, logo ali do lado. Aquela era uma casa que conservava muito do que sempre ouvi e li sobre a *Belle Époque* Amazônica: era quase um museu, desses que visitamos em nossas viagens.

Ao nos sentarmos naquele sofá todo esculpido em madeira de cerejeira, a primeira oferta que Dona Joana nos faz é se queríamos uma xícara de café, aceitamos e a senhora levantou-se e adentrou na casa, indo para a cozinha, enquanto daquele longo corredor de tábuas corridas de cumaru, ouvia-se o ranger da madeira, pois vinha o nosso “primeiro” entrevistado.

Ao conversarmos com Carlos, o neto de dona Joana, que fora o primeiro contato através da internet, eu pude entender que aquele espaço, não tinha o mesmo significado que tinha para mim e para sua avó. Carlos era um dos grafiteiros que executava intervenções gráfica nos bairros centrais, inclusive em prédios públicos e casarões antigos, que para alguns, tinham significado relevante para a história da cidade.

Depois de voltar com as xícaras de café, Dona Joana começou a contar sobre as histórias de seus pais e avôs e daquilo que ela viveu naquela casa, nesse momento surgem vários relatos, que fazem parte das memórias de todos que estavam na sala.

Aquela senhora não compreende como seu neto, tem coragem de “pixar”, ainda mais quando o suporte parietal são casarões, palacetes ou até mesmo monumentos, que em suas lembranças fazem parte da sua vida, da história da sua cidade e que para ela, representa um período em que ela viveu coisas boas, onde a cidade era “melhor”, “mais bonita” e “mais limpinha”.

Carlos questiona sua avó, dizendo que tudo aquilo representava, na verdade, um momento no qual um grupo dominava uma boa parte dos recursos econômicos da região, através da exploração da borracha, e que para cada casarão ou palacete, muitas pessoas foram exploradas – logo percebi que ou ele era calouro de humanas, ou estava atento as aulas de história no cursinho – e continuou dizendo que as diversas intervenções artísticas ao longo do centro da cidade eram formas de experimentar a cidade e compreendê-la a partir de suas leituras e vivências. Aqui tive certeza: ou é estudante de história ou ciências sociais.

Entre os presentes, uma amiga historiadora que me acompanhava, entrevistou dizendo que ela demorou um pouco a compreender como as pixações e grafites eram importantes e contribuíam para ampliar diferentes discussões: sobre a história da cidade, não pelo viés da oficialidade, mas de agentes que eram protagonistas e contavam suas histórias a partir dessas intervenções; as noções de preservação de patrimônio, como a preocupação de conservar um determinado prédio, só porque foi a casa de um interventor ou presidente da província e que alguém determinou que aquilo era patrimônio.

Depois de vários casos e causos, a conversa havia fluído e as horas tinham passado. O sol já estava sumindo e a escuridão da noite chegava. Pela janela da sala víamos só a luz do poste, que de vez em quando apagava; ainda da rua o único som que entrava era o latido chato de um cachorro.

Aproveitamos uma pausa nas histórias e nos levantamos, para ver se conseguíamos, dessa vez, encerrar aquela visita, já que nas outras duas tentativas de encerramento da prosa, fora um fracasso. Carlos parecia empolgado com a conversa, com a proposta do projeto, parece que entendera o objetivo, acreditava que era mais uma forma de divulgar a sua atividade.

Dona Joana agradeceu pela visita, pela conversa e pediu que déssemos alguns conselhos para seu neto, uma vez que ele já tinha grafitado vários muros e

casarões, inclusive naquela rua, e que ele contribuía para a não preservação da “história” da cidade, ajudando a destruir aquela parte da cidade.

Pensei com meus botões: como vou falar algo assim, já que não compartilho dessa ideia? Como dizer para alguém: preserve isso porque alguém disse que isso faz parte da sua história? Ou: você está vendo essa casa? Ela foi de um grande barão da borracha, que explorava ribeirinhos e homens vindos do Nordeste e foi intendente da cidade de Belém, então esta casa é um patrimônio sendo assim, você não pode interagir com ela, a não ser que eu (Poder Público, Academia...) permita. NÃO, sinceramente, não posso dizer como cada pessoa deve ter suas experiências com a cidade, porque elas devem se dar de acordo com a realidade de cada um.

Acabei interrompido com meus devaneios, quando minha amiga apertou meu braço, fazendo com que eu dissesse que na próxima conversa poderíamos amadurecer mais sobre estes temas. Agradei e saímos andando agora pela mesma rua que chegamos, agora escura, com casas que nada mais tinham de imponente e se pareciam muito mais com casas assombradas.

Ao chegar aqui não tenho a presunção de que seria capaz de construir um texto com considerações finais, prontas e acabadas (como o próprio nome diz), uma vez que acredito e depois desse percurso acadêmico pude confirmar, como nós pesquisadores muitas vezes acabamos achando que somos os tutores da verdade e donos do conhecimento. Aqui me propus a tecer considerações, inferências que a partir da minha experiência percebi que as produções gráficas contemporâneas são um campo de expressão e atuação extremamente mais complexo do que imaginamos e conhecemos. Por mais que o conflito entre o “pixo” e o “grafiti” exista, tem uma diversidade de agentes, temas e lugares de prática que revelam um cenário muito mais multivocal do que possamos imaginar. Apesar dos conflitos entre pichadores, grafiteiros e parte da sociedade civil, conseguimos ver que o real problema está no Estado, em sua ausência ou na presença muitas vezes através da violência e repressão.

REFERÊNCIAS

- ALESI, G. A 'maré cinza' de Doria toma São Paulo e revolta grafiteiros e artistas. **El País**. São Paulo, 24 de jan. de 2017. Disponível: <https://brasil.elpais.com/brasil/2017/01/24/politica/1485280199_418307.html>. Acesso em: 28 de jun. de 2021.
- AMARAL, R. **Fundação de Belém do Pará**. Senado Federal: Brasília, 2004.
- AQUINO, R. de C. **Rabiscando celas**: Arqueologia Cognitiva aplicada na interpretação dos registros gráficos da penitenciária Tenente Zeca Rúbem em São Raimundo Nonato. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Arqueologia e Preservação Patrimonial) – Universidade Federal do Vale do São Francisco, Campus Serra da Capivara, São Raimundo Nonato – PI, 2015.
- AZEVEDO, A. L. Grafites revelam como amavam os romanos. **Italiaoggi**. Curitiba, 04 de mai. de 2003. Disponível em: <http://www.italiaoggi.com.br/not04_0603/ital_not20030504a.htm> Acesso em: 30 de set. de 2021.
- BACHELARD, G. **A poética do espaço**. Trad. de Antônio da Costa Leal e Lúcia do Valle Santos Leal. São Paulo: Editora Martins Fontes: 1998.
- BARATA, M. de M. C. Fatos paraenses: as primeiras ruas de Belém. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1915.
- BARRETO, M. V. **Abordando o passado**: uma introdução à Arqueologia. Belém, Pakatatu, 2010.
- BARTHES, R. "Semiologia e urbanismo". In: **A aventura semiológica**, Lisboa: Edições 70, 1987.
- BELÉM. **PORTARIA Nº 816/2015-CMDO/GMB**, 31 de agosto de 2015. Diário Oficial do Município de Belém, <<https://www.jusbrasil.com.br/diarios/99887097/dom-belem-31-08-2015-pg-2>>. Acesso em 21 de setembro de 2021.
- _____. **Lei n.º 7.055, de 30 de dezembro de 1977**, Código de Postura do Município de Belém. Disponível em: <<https://www.legisweb.com.br/legislacao/?id=173204>>. Acesso em 09 de jan. de 2021.
- BENVENISTE, E. **Problemas de linguística geral II**. Campinas: Pontes, 2006.
- BICHO, N. F. **Manual de arqueologia Pré-Histórica**. Portugal: Edições 70, Ltda., 2006.
- BLAUTH, L.; POSSA, A. C. K. Grafite: cultura, arte urbana e espaço público. **Práxis (FEEVALE)**, v. 1, p. 53-62, 2013.

BRASIL. **Lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998.** Dispõe sobre as sanções penais e administrativas derivadas de condutas e atividades lesivas ao meio ambiente. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9605.htm>. Acesso em: 01 de dez. de 2021.

_____. **Lei nº 12.408, de 25 de maio de 2011.** Altera o art. 65 da Lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998, para descriminalizar o ato de grafitar, e dispõe sobre a proibição de comercialização de tintas em embalagens do tipo aerossol a menores de 18 (dezoito) anos. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/l12408.htm>. Acesso em: 01 de dez. de 2021.

BUCHLI, V.; LUCAS, G. **Archaeologies of the Contemporary Past.** Londres: Routledge, 2001.

BURKE, P. **Testemunha ocular: história e imagem.** Trad. Vera Maria Xavier dos Santos. Bauru: EDUSC, 2004.

CANCLINI, N. G. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade.** Trad. Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. 4. ed. São Paulo: EDUSP, 2006.

CAMPOS, R. Imagem e tecnologias visuais em pesquisa social: tendências e desafios. **Anál. Social**, no.199, p.237-259. 2011.

CAMPOS, S.M.C.T.L. A imagem como método de pesquisa antropológica: um ensaio de Antropologia Visual. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, 5: 275 - 286, 1996.

CANEVACCI, M. **A Cidade Polifônica: Ensaio Sobre a Antropologia da comunicação Urbana.** São Paulo: Studio Nobel, 2011.

CARLSSON, B. **Street art: técnicas e materiais para arte urbana: grafite, pôsteres, adusting, estêncil, mosaicos, adesivos, tags, instalações, serigrafia e perlerbeads.** Trad. Denis Fracalossi. 1 ed. – São Paulo: Gustavo Gili, 2015.

CLASSEN, C. Foundations for na anthropology of the senses. **International Social Science Journal**, 153: 401–420, 1997.

CONTE, C. P. Grafite x pichação: algumas considerações sobre a tutela penal do meio ambiente artificial. **Revista de Direito Agroambiental e Teoria Do Direito**, v.1 n.1. p. 119-129. 2013. Disponível em: <<http://www.fasb.edu.br/revista/index.php/campojuridico/article/view/8>>. Acesso em: 16/10/2016.

COSTA, D. M. O Urbano e a Arqueologia: Uma Fronteira Transdisciplinar. **Vestígios. Revista Latino-Americana de Arqueologia Histórica**, v. 8, p. 43-71, 2014.

DE OLIVEIRA SILVA, M. A. "Resenha do livro Amor e sexualidade: o masculino e o feminino em grafites de Pompéia de Lourdes Conde Feitosa." **Anos 90** 13.23, 2006: 361-364.

DE SOUSA SANTOS, B. **Construindo as Epistemologias do Sul**: Antologia essencial: Volume II: Para um pensamento alternativo de alternativas / Boaventura De Sousa Santos; compilado por Maria Paula Meneses... [et al.] - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, 2018

_____. **O fim do império cognitivo**: a afirmação das epistemologias do Sul. Autêntica, 2019.

ENDO, T. S. **A pintura rupestre da pré-história e o grafite dos novos tempos**. Dissertação, CELACC / ECA / USP, São Paulo, 2009.

EVANGELISTA, M. B. A transcrição em história oral e a insuficiência da entrevista. In: **Revista de História Oral Oralidades**. São Paulo. NEHO/ LEI – USP. p. 169 – 181, 2010.

FAGUNDES, M.; PIUZANA, D. Estudo teórico sobre o uso conceito de paisagem em pesquisas arqueológicas. **Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales**. Niñez y Juventud, vol. 8, núm. 1, enero-junio, p. 205-220, 2010.

FEITOSA, L.C. **Amor e sexualidade: o masculino e o feminino em grafites de Pompéia**. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2005.

_____. Cultura popular: as inscrições amorosas da Pompéia Romana. **Clássica**, São Paulo, v. 15/16, n. 15/16, p. 165-175, 2003.

_____. Graphiumenacción: los grafitos de Pompeya. In: OZCÁRIZ GIL, P. (coord.). **La memoria em la piedra**: estudios sobre grafitos históricos / [Pamplona]: Gobierno de Navarra, Departamento de Cultura, Turismo y Relaciones Institucionales, Dirección General de Cultura-Institución Príncipe de Viana, p. 175-186, 2012.

FERRAZ, A. L. C.; MENDONÇA, J. M. (Orgs.). **Antropologia visual**: perspectivas de ensino e pesquisa. Brasília (DF): Aba e-books, 2014.

FERREIRA, A. B. H. **Dicionário Aurélio da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora Positivo, 2010.

FERREIRA, M. de M.; FERNANDES, T. M.; ALBERTI, V. (Org.). **História oral**: desafios para o século XXI. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz/Casa de Oswaldo Cruz: Fundação Getúlio Vargas/CPDOC, 2000.

FIDALGO, A.; GRADIM, A. **Manual de Semiótica**. Biblioteca On-line de Ciência da Comunicação, da Universidade da Beira Interior – Covilhã, Portugal. 2004 Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/fidalgo-antonio-manual-semiotica-2005.pdf>> Acessado em: 18de Julho de 2017.

FIORIN, J. L. Adjetivos temporais e espaciais. In: ABAURRE, M. B. M.; RODRIGUES, Â. C. S. (Orgs.) **Gramática do português falado**. V. 8—novos estudos descritivos. Campinas: Unicamp, 2002.

FREITAS, N. de. **GRAFITES FEMINISTAS: ESPAÇO DE LUTA E RESISTÊNCIA NA ARTE URBANA (2000-2018)** Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de História (FH), Programa de Pós-Graduação em História, Goiânia, 2019

FUNARI, P. P. A.; CAVICCHIOLI, M.R. A arte parietal romana e diversidade. In: **Revisão Historiográfica o Estado da Questão**. Campinas: Unicamp/IFCH, p. 111-124, 2005.

FUNARI, P. P. A. Consideraciones sobre los grafitos pompeyanos como formas de expresión parietal. La poesía erudita. In: OZCÁRIZ GIL, P. (coord.). **La memoria enlapietra: estudios sobre grafitos históricos** / [Pamplona]: Gobierno de Navarra, Departamento de Cultura, Turismo y Relaciones Institucionales, Dirección General de Cultura-Institución Príncipe de Viana, p. 187-204, 2012.

_____. El carácter popular de La caricatura paompeyana. **Gerión**, n. 11, p. 153-173. Madrid: 1993.

_____. Falos e Relações Sexuais: Representações romanas para além da “natureza”. In: FEITOSA, L., FUNARI, P. E SILVA, G. **Amor, Desejo e Poder na Antiguidade**. Campinas: Ed.Unicamp, 2003.

_____. **A vida quotidiana na Roma antiga**. São Paulo: Annablume, 2003.

GAMBLE, C. **Arqueología básica**. Trad. Josep Ballart. Barcelona, Editora Ariel Prehistoria, 2002.

GARRAFFONI, R. S. Arte Parietal de Pompéia: Imagem e cotidiano no mundo antigo, In: **Domínio da Imagem**, Londrina, PR. LEDI, Vol. I, p.149-161, 2007.

_____. **Gladiadores na Roma Antiga: dos combates às paixões cotidianas**. São Paulo: Editora Annablume/ FAPESP, 2005.

_____. Grafitos: linguagens e narrativas nas paredes de Pompeia. **Revista de Estudos Filosóficos e Históricos da Antiguidade**. Issn: 2177-5850, n. 31, 2017.

GARRAFFONI, R. S; DE SANFELICE, P. P. **Em tempos de culto a Marte por que estudar Vênus?:repensando o papel de Pompéia durante a II guerra**. Coimbra, 2013. Disponível em: <<https://digitalis.uc.pt/handle/10316.2/34724>> acessado em 30 de jun. de 2017.

GNECCO, C. Da Arqueologia do Passado à Arqueologia do Futuro: Anotações Sobre Multiculturalismo e Multivocalidade. **Amazônica – Revista de Antropologia da Universidade Federal do Pará**. Vol. 2, Nº 1, p. 92-103, 2010.

_____. Diggingalternativearchaeologies. In: GONZÁLEZ RUIBAL, A (ed.). **Reclaiming archaeology**. Beyondthetropes of modernity. New York: Routledge, pp. 67-78, 2016.

GONZÁLEZ RUIBAL, A. Against post-politics: a critical archaeology for the 21st century". **Forum Kritische Archäologie** 1: 157-166. 2012a.

_____. Hacia outra Arqueologia: diez propostas. **Complutum**, Santiago de Compostela, v.23, n.2, p. 103-116, 2012b.

_____. **La experiencia del Outro**: uma introducción a la etnoarqueología. Madrid: Akal, 2003.

_____. Prefácio III. In: CAMPOS, J. B; RODRIGUES, M. H. da S. G; FUNARI, P. P. A. **A multivocalidade da arqueologia pública no Brasil**: comunidades, práticas e direito. Criciúma, SC : UNESCO, 2017.

_____. The past is tomorrow: towards na archaeology of the vanishing present. **Norwegian Archaeological Review**, London, v. 39, n. 2, p. 110-120, jan. 2007.

GRAVES-BROWN, P.; SCHOFIELD, J. The filth and the fury: 6 Denmark Street (London) and the Sex Pistols. **Antiquity**, 85, pp 1385-1401, 2011.

HODDER, I. **Interpretación em Arqueología**: corrientes actuales. Trad. Maria José Aubet, J.A. Barceló. Barcelona: Editorial Crítica, 1988.

_____. **Pos Processual archaeology**. Reading the past. 2nd Ed. UK, Cambridge University Press, 1999.

HORTA, A. I. Pinturas rupestres urbanas: *uma etnoarqueologia das pichações em Belo Horizonte*. **Revista de Arqueologia**, v. 10, p. 143-161, 1997.

_____. **Lapa, Parede, Painei** – distribuição das unidades estilísticas de grafismos rupestres do vale do rio Peruaçu e suas relações diacrônicas (Alto-Médio São Francisco, Minas Gerais). Dissertação de mestrado, São Paulo: MAE/USP. 2004.

JOHNSON, M. **Teoría Arqueológica**. Uma introducción. Trad. Josep Ballart. Barcelona: Aial, 2000.

HICKS, D.; BEAUDRY, M. C. (orgs.). **The Cambridge Companion to Historical archaeology**. Cambridge: CUP, 2006.

KLAUS HILBERT, P. C. Qual o compromisso social do arqueólogo brasileiro? **Revista de Arqueologia SAB**, n. 19, p. 89-101, 2006.

KNAUSS, P. Aproximações disciplinares: história, arte e imagem. In: **Anos 90**. Porto Alegre, v. 15, n. 28, p.151-168. 2008.

KOCH, I. G. V. **Introdução a linguística textual**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

KUNDERA. M. **A lentidão**. Trad. Teresa Bulhões C. da Fonseca e Maria Luiza N. da Silveira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

LAVILLE, C.; DIONNE, J. **A construção do saber: manual de metodologia da pesquisa em ciências humanas**. Porto Alegre: Artes Médicas; Belo Horizonte: UFMG, 1999.

LE GOFF, J. **História e Memória**. Trad. Bernardo Leitão et al. São Paulo: Unicamp Editora, 1994.

LEFEBVRE, H. **O direito à cidade**. Trad. Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro, 2001.

LIMA, T. A. Cultura Material: a dimensão concreta das relações sociais. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**. Ciências Humanas, v. 6, n. 1, p. 11-23, 2011.

LINKE, V. **Paisagens dos Sítios de Pintura Rupestre da Região de Diamantina – MG**. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

LOPEZ, A. M; NAVARRETE, R. Rabiscando atrás das grades: grafite e imaginário político-simbólico no Quartel San Carlos. In: FUNARI, P.P.A e ZARANKIN, A. **Arqueologia da repressão e da resistência América Latina na era das ditaduras (décadas de 1960-1980)** / Organização de Pedro Paulo A. Funari, André Zarankin e José Alberioni dos Reis. São Paulo, Ed: Annablume; Fapesp, 2008.

MAGNANI, J. G. C. Quando o campo é a cidade: fazendo Antropologia na cidade In: Magnani, José Guilherme C. & Torres, Lilian de Lucca (Orgs.) **Na Metrópole - Textos de Antropologia Urbana**. EDUSP, São Paulo, 1996.

MARCONI, M. A.; LAKATOS, E. M. **Técnicas de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 1999.

MIRANDA, A. M. **Um estudo sobre a Cabanagem (1835-1840) a partir dos jornais da época**. Monografia (Graduação em História) – Belém: Universidade Federal do Pará/Faculdade de História, 2008.

MURPHY, C.; RATHJE, W. L. **Rubbish: the Archaeology of Garbage**. The University of Arizona Press, Tucson, United States of America, 2001.

NAVARRETE, R. **Graffiti XXX: visones, imágenes y representaciones sexuales y de género em los baños públicos de la UCV**. Trabalho apresentado durante as II Jornadas Universitárias sobre diversidade sexual “Gênero y Poder”. Caracas: Universidade Central de Venezuela, 2004.

NORA, P. **Entre Memória e História: a problemática dos lugares**. Trad. Yara Aun Khoury. São Paulo: Editora da PUC-SP, 1993.

PAULA, L. R. N.; MALCHER, M. A. Imagem e Imaginário no Grafite em Belém. In: **CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO**, 32, 2010, Caxias do Sul. Anais... São Paulo: Intercom, 2010. Disponível em: <http://www.pespcom.com.br/wp-content/uploads/2015/02/41_imagem_e_imaginario.pdf>. Acesso em: 12/05/2017.

PEIXOTO, C. A Antropologia Visual no Brasil. **Cadernos de Antropologia Visual e Imagem**, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 1: 75-80. 1995.

PENNACHIN, D. L. Signos Subversivos: das significações de graffiti e pichação. In: **XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação**, Belo horizonte/MG, 26. 2003. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/114953502668582838768987458002518756998.pdf>. Acesso em: 01 de julho 2017.

PELLINI, J. R. Arqueologia com Sentidos: Uma Introdução à Arqueologia Sensorial. **Revista Arqueologia Pública**, Campinas, SP, v. 9, n. 4(14), p. 1-12, fev. 2016.

_____. O Jardim secreto: sentidos, performances, memórias e narrativas. **Vestígios**. Revista Latinoamericana de Arqueologia Histórica, v. 8, p. 65-92, 2014a.

_____. Paisagens: Práticas, Memórias e Narrativas. **Habitus**, Goiânia, v. 12, n.1, p. 125-142, jan./jun. 2014b.

PEREIRA, E. **Arte rupestre na Amazônia – Pará**. São Paulo: Editora UNESP; Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 2003.

PESAVENTO, S. J. Cidade, espaço e tempo: reflexões sobre a memória e o patrimônio urbano. **Fragmentos de Cultura** (Goiânia), v. 14, n. 9, p. 1595-1604, 2004.

_____. Em busca de uma outra História: imaginando o imaginário. **Revista Brasileira de História**, nº 29, 1995.

PESSIS, A. M.; GUIDON, N. Registro Rupestre e caracterização das etnias pré-históricas. In: VIDAL, L. (org.). **Grafismos indígenas: estudos em antropologia étnica**. 2a.ed. São Paulo. Studio Nobel; Fapesp; Edusp. Pp. 19-33, 2000.

PINHEIRO, L. Grafite e pichação: institucionalização e transgressão na cena contemporânea. In: **III ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE – IFCH /UNICAMP**. Campinas, SP. 2007. Disponível em: <http://www.unicamp.br/chaa/eha/atas/2007/costa,%20luizan%20pinheiro%20da.pdf> Acesso em 30 de junho de 2017.

PRETTO, A. L. **A construção da memória através da preservação do patrimônio edificado**: a possibilidade do direito moral de autor como instrumento acessório de proteção patrimonial. 2011. 176 f. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Bens Culturais) - Centro Universitário La Salle, Canoas, 2011.

RENFREW, C. Mind and Matter: cognitive archaeology and external symbolic storage. In: C. RENFREW and C. SCARRE, **Cognition and material culture: the archaeology of symbolic storage**. McDonald Institute for Archaeological Research, 1-6, 1998.

RICHARDSON, L.; ALMANSA-SÁNCHEZ, J. Do you even know what public archaeology is? Trends, theory, practice, ethics. **World Archaeology**. Vol. 47(2): 194-211, 2015. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1080/00438243.2015.1017599>>. Acesso em 23/06/17.

RIVOLTA, M. C. et al. **Multivocalidad y Activaciones Patrimonial esen Arqueología: Perspectivas Desde Sudamérica**. 1a ed. Buenos Aires, 2014.

SANFELICE, P. de P. Vênus e Marte: amor e sexualidade em conflito na História Antiga. NEARCO: **Revista eletrônica de antiguidade**. Vol. 1, ano IV, n.2 p. 99-123. Rio de Janeiro: UERJ/NEA, 2011.

SILVA, S. **Thompson, Marx, os marxistas e os outros**. In: THOMPSON. E.P. **As peculiaridades dos ingleses e outros ensaios**. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.

SHANKS, M.; TILLEY, C. **Re-constructing archaeology**. Theory and practice. London, New York: Routledge, 1992.

SOARES, E. N. (org.). **Largos, coretos e praças de Belém – PA**. Brasília: IPHAN/Programa Monumenta, 2009.

SOARES, F. C. et al. A arqueologia histórica em Florianópolis e a preservação patrimonial: legislação, conceitos e sítios arqueológicos. In: **Anais do IVº Seminário Internacional em Memória e Patrimônio**, 2010. p. 320-330. Disponível em: <<https://simpufpel.wordpress.com/2010/09/22/anais-do-iv-simp/>>. Acesso em: 14/10/2016.

SOUSA, A. C. Arqueologia da paisagem e a potencialidade interpretativa dos espaços sociais. **Habitus**. Goiânia: v.3, n.2, jul./dez. 2005, p.291-300.

SOUZA, R. de A. A cidade e a Arqueologia Urbana. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, 2014a.

_____. Arqueologia e a Guerrilha do Araguaia ou a materialidade contra a não narrativa. **Revista de Arqueologia Pública**, Campinas, 10: p. 213-230. 2014b.

_____. Pixações sob a ótica da Arqueologia Urbana. **Revista de Arqueologia Pública**, LAP/NEPAM/UNICAMP, Campinas, n.7. p. 135 - 156. 2013.

STASKI, E. Advances in Urban Archaeology. In: Schiffer, M.B. (ed.), **Advances in Method and Theory in Archaeology**. Academic Press, New York, 1982.

_____. Living in cities today. **Historical Archaeology**, v. 42, n. 1, p. 5-10, 2008.

STELLA-BRESCIANI, M. "Imagens de São Paulo: estética e cidadania". In: FERREIRA, A. C.; LUCA, T. R. ; IOKOI, Z. G. (org.) **Encontros com a História**. Percursos históricos e historiográficos de São Paulo. São Paulo: UNESP, p. 11-45, 1999.

SUÁREZ, C. M. GT72- Patrimonio, arqueologías contemporáneas y politización: debates en torno a estrategias de intervención en la esfera pública. In: **XI Congreso Argentino de Antropología Social**, publicado em março de 2014. Disponível em: <http://www.11caas.org/grupos-de-trabajo/gt72-patrimonio-arqueologias-contemporaneas-y-politizacion-debates-en-torno-a-estrategias-de-intervencion-en-la-esfera-publica/> Visitado em 11/06/17.

SYMANSKI, L.C.P. Arqueologia de Contrato em Meio Urbano no Brasil: Algumas Reflexões. **Habitus**. 2003.

_____. O domínio da tática: práticas religiosas de origem africana nos engenhos da Chapada dos Guimarães (MT). **Vestígios**, UFMG, Belo Horizonte, v.1, n.1, jan./jun, p.09-37. 2007.

TAVARES, J. F. **Construções, desconstruções e reconstruções**: histórias do grafite contemporâneo goianiense. Dissertação (Mestrado em Cultura Visual), Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal de Goiás, Goiás, 2010.

TOCCHETTO, F.; THIESEN, B. A memória fora de nós: a preservação do patrimônio arqueológico em áreas urbanas. In: LIMA, T. A. (Org.). **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Patrimônio Arqueológico: o desafio da preservação. Brasília, nº 33, 2007.

THIESEN, B. V. Antes da poeira baixar: reflexões sobre uma arqueologia do passado recente. **Memorare**, Volume 1, pp. 222-226, 2013.

THOMPSON, E.P. **A formação da classe operária inglesa**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

THOMPSON, P. **A voz do Passado - História Oral**. Trad. Lólio Lourenço de Oliveira. Editora Paz e Terra, Rio de Janeiro, 3ªed. 2002.

TRAMASOLI, F. B. "Haja hoje p/ tanto ontem". **Revista de Arqueologia**, [S.l.], v. 30, n. 1, p. 186-209, jul. 2017.

TRIGGER, B. G. **História do Pensamento Arqueológico**. Trad. Ordep Trindade Serra. São Paulo: ed. Odisseus. 2004.

VOGEL, A.; MELLO, M. A. da S. Sistemas construídos e memória social: Uma arqueologia urbana? **Revista de Arqueologia**, Belém, v. 2, n.2. p. 46-50. 1984.

WOODWARD, I. **Understanding material culture**. London: Sage Publications, 2007.

ANEXOS

ANEXO – A



Figura 39: Produção gráfica de protesto em muro na Travessa Padre Eutíquio, nº 2264, Bairro do Jurunas. Capturada em 25 de abril de 2017, pelo autor.



Figura 40: produção gráfica de protesto em casa abandonada na Avenida Nazaré, nº 139, Bairro do Nazaré. Capturada em 25 de abril de 2017, pelo autor.



Figura 41: produção gráfica de protesto em tapume metálico, na praça da Seria, s/nº, Bairro da Campina. Capturada em 02 de maio de 2017, por Luana Miranda.



Figura 42: produção gráfica de protesto em tapume metálico, na praça da Seria, s/nº, Bairro da Campina. Capturada em 02 de maio de 2017, por Luana Miranda.



Figura 43: stencil de protesto no muro da Residência da ONU, na Avenida Nazaré nº 873, Bairro de Nazaré. Capturada em 02 de maio de 2017, pelo autor.



Figura 44: pixação de protesto no monumento Dom Pedro II, na praça homônima, s/nº, Bairro da Campina. Capturada em 03 de maio de 2017, pelo autor.



Figura 45: pixação de protesto no muro da sede da TV Liberal, na Avenida Nazaré, nº 350, Bairro de Nazaré. Capturada em 25 de abril de 2017, pelo autor.



Figura 46: pixação de protesto em casa abandonada na Travessa Campo Sales, nº 87, Bairro da Campina. Capturada em 25 de abril de 2017, pelo autor.

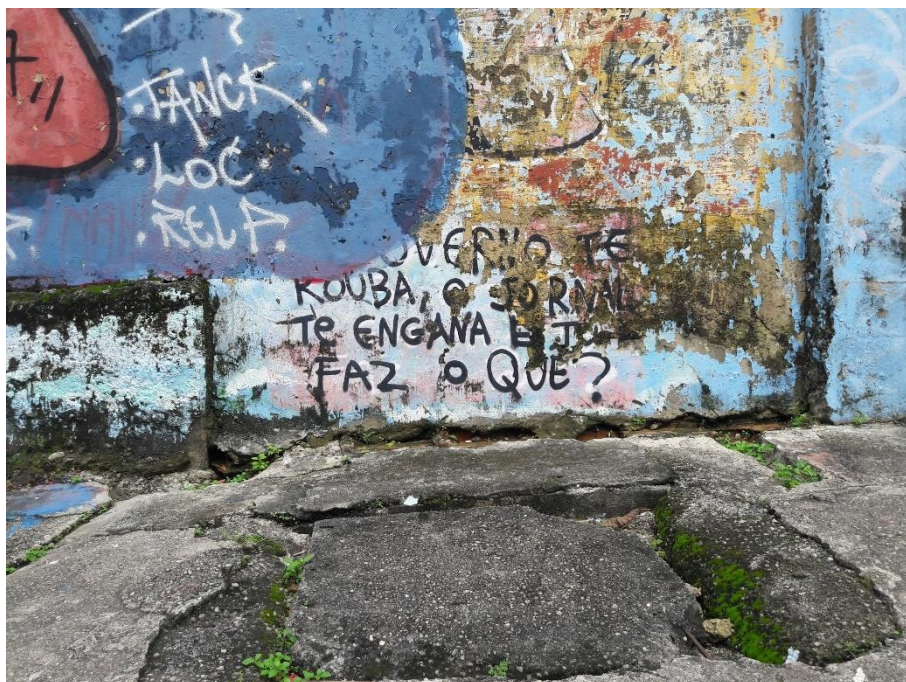


Figura 47: produção gráfica no muro do Cemitério da Soledade, Avenida Serzedelo Correa, s/n, Bairro da campina. Capturada em 11 de outubro de 2018, pelo autor.



Figura 48: pixação de protesto no muro do colégio Marista Nossa Senhora de Nazaré, na Avenida Nazaré, nº 902, Bairro de Nazaré. Capturada em 25 de abril de 2017, pelo autor.



Figura 49: produção gráfica no muro de um depósito, Rua Gaspar Viana, nº283, Bairro da campina. Capturada em 11 de outubro de 2018, pelo autor.



Figura 50: stencil de protesto em um poste no complexo da Feira do Ver-o-Peso, no Boulevard Castilho França, s/nº, Bairro da Campina. Capturada em 02 de maio de 2017, pelo autor.



Figura 51: pixação de protesto em lixeira, na Avenida Nazaré, próximo ao nº 933, Bairro de Nazaré. Capturada em 25 de abril de 2017, pelo autor.

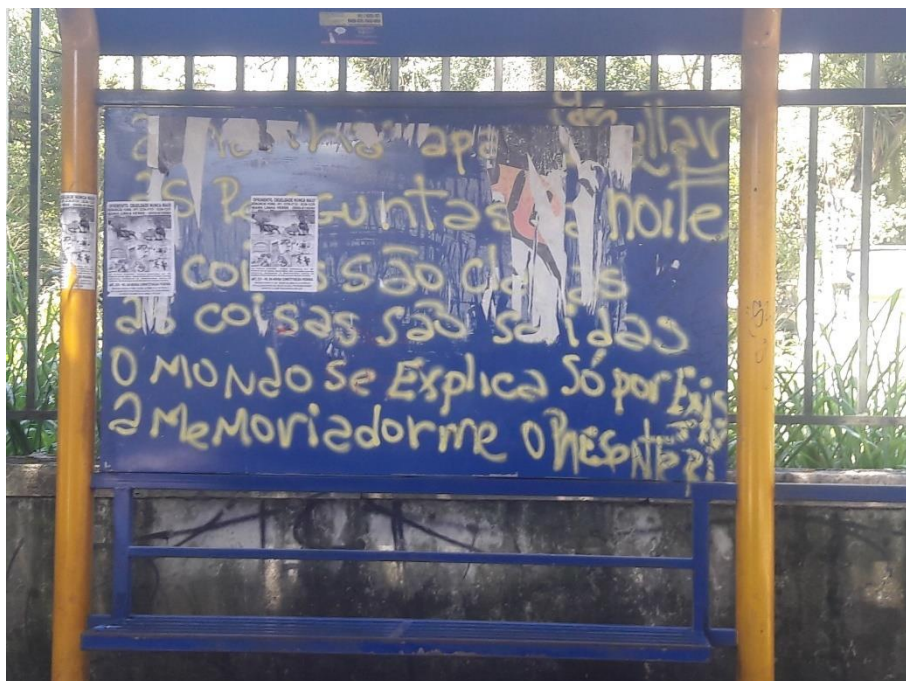


Figura 52: pixação poesia em abrigo de ônibus, na Avenida Gentil Bittencourt, próximo ao Cemitério da Soledade, Bairro de Batista Campos. Capturada em 10 de outubro de 2018, por Luana do Carmo.



Figura 53: produção gráfica no muro do Cemitério da Soledade, Avenida Serzedelo Correa, s/n, Bairro da campina. Capturada em 10 de outubro de 2018, pelo autor.



Figura 54: produção gráfica no muro do Cemitério da Soledade, Avenida Serzedelo Correa, s/n, Bairro da campina. Capturada em 10 de outubro de 2018, pelo autor.



Figura 55: produção gráfica no muro de uma antiga casa demolida para servir de estacionamento, Rua Padre Prudêncio, nº 239, Bairro da campina. Capturada em 11 de outubro de 2018, pelo autor.



Figura 56: produção gráfica no muro de uma fábrica de móveis, Travessa Carlos de Carvalho, nº 147, Bairro do Jurunas. Capturada em 10 de outubro de 2018, pelo autor.



Figura 57: produção gráfica no muro de uma residência abandonada, na esquina da Rua Riachuelo com a travessa Campos Sales, Bairro da campina. Capturada em 09 de novembro de 2016, pelo autor.



Figura 58: produção gráfica no muro de uma residência abandonada, Rua Silva Santos, nº 98, Bairro da Campina. Capturada em 22 de março de 2017, pelo autor.



Figura 59: stencil no muro de uma residência abandonada, Rua Silva Santos, nº 98, Bairro da Campina. Capturada em 22 de março de 2017, pelo autor.



Figura 60: grafite no muro de uma residência abandonada, Rua Doutor Malcher, nº 168, Bairro da Cidade Velha. Capturada em 20 de dezembro de 2017, por Luana Miranda.



Figura 61: produção gráfica no muro de uma residência abandonada, na esquina da Travessa Alenquer com a Rua Doutor Assis, Bairro da Cidade Velha. Capturada em 20 de dezembro de 2017, por Luana Miranda.



Figura 62 produção gráfica no muro de uma residência, na Travessa São Francisco, Bairro da Campina. Capturada em 10 de outubro de 2018, pelo autor.



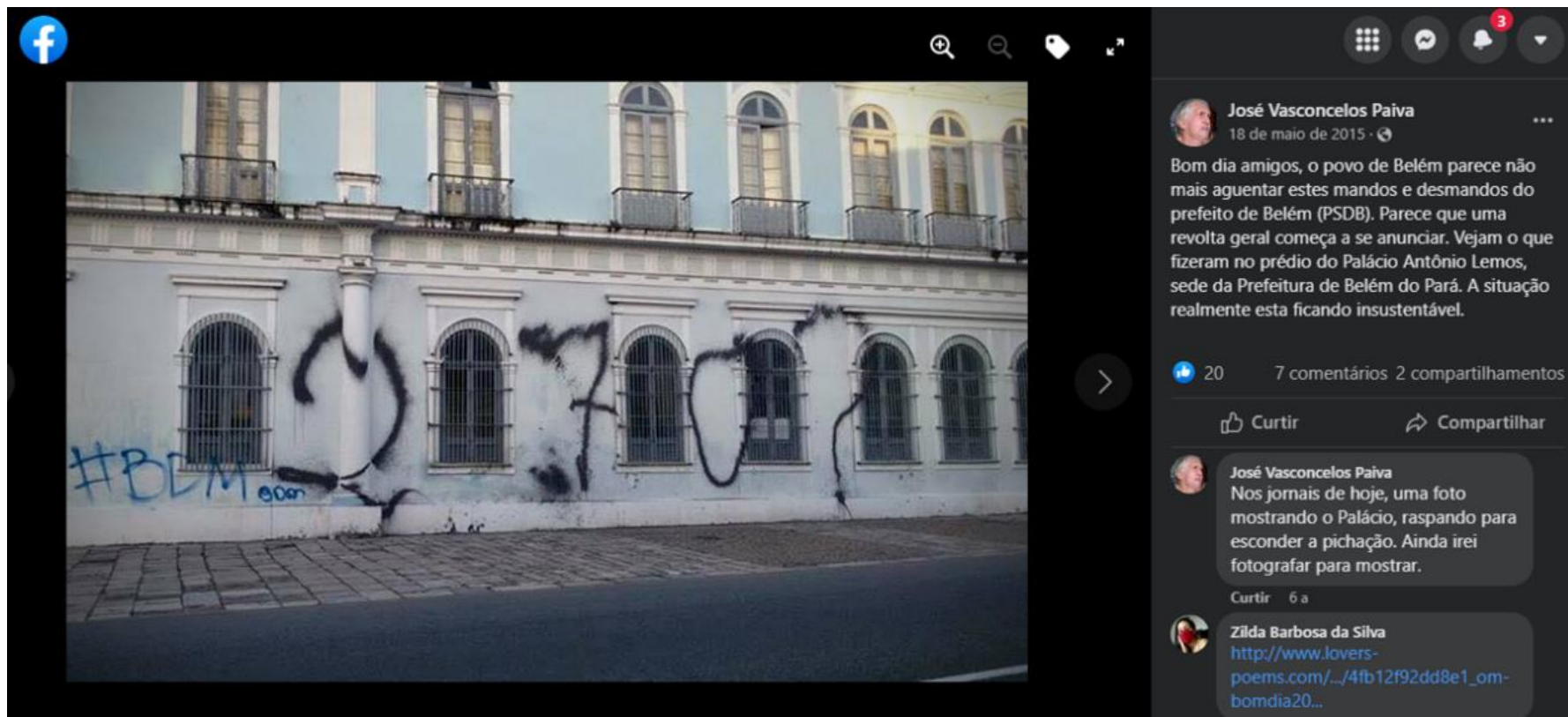
Figura 63: produção gráfica na mureta do canal da Tamandaré, na Avenida Almirante Tamandaré, Bairro da Campina. Capturada em 10 de outubro de 2018, pelo autor.



Figura 64: produção gráfica na mureta do canal da Tamandaré, na Avenida Almirante Tamandaré, Bairro da Campina. Capturada em 10 de outubro de 2018, pelo autor.

ANEXO – B

Imagens da rede social do senhor José V. Paiva, acerca da pichação no Palácio Antônio Lemos



The image shows a Facebook post from José Vasconcelos Paiva, dated May 18, 2015. The main content is a photograph of the Palácio Antônio Lemos, a light blue building with arched windows. Large black graffiti is visible on the facade, and the hashtag #BELM is spray-painted in blue on the left. The post has 20 likes, 7 comments, and 2 shares. The comments section shows two entries: one from José Vasconcelos Paiva himself, stating that today's newspapers show a photo of the palace with graffiti being scraped away, and another from Zilda Barbosa da Silva with a link to a website.

José Vasconcelos Paiva
18 de maio de 2015 · 🌐

Bom dia amigos, o povo de Belém parece não mais aguentar estes mandos e desmandos do prefeito de Belém (PSDB). Parece que uma revolta geral começa a se anunciar. Vejam o que fizeram no prédio do Palácio Antônio Lemos, sede da Prefeitura de Belém do Pará. A situação realmente esta ficando insustentável.

👍 20 7 comentários 2 compartilhamentos

👍 Curtir ➦ Compartilhar

José Vasconcelos Paiva
Nos jornais de hoje, uma foto mostrando o Palácio, raspando para esconder a pichação. Ainda irei fotografar para mostrar.

Curtir 6 a

Zilda Barbosa da Silva
http://www.lovers-poems.com/.../4fb12f92dd8e1_om-bomdia20...





**José Vasconcelos Paiva**
18 de maio de 2015 · 🌐

Esta é uma prova cabal dos desmandos governamentais em Belém do Pará. Violência, educação e transporte todos estes itens denunciados nesta insatisfação.

 17 9 comentários 2 compartilhamentos

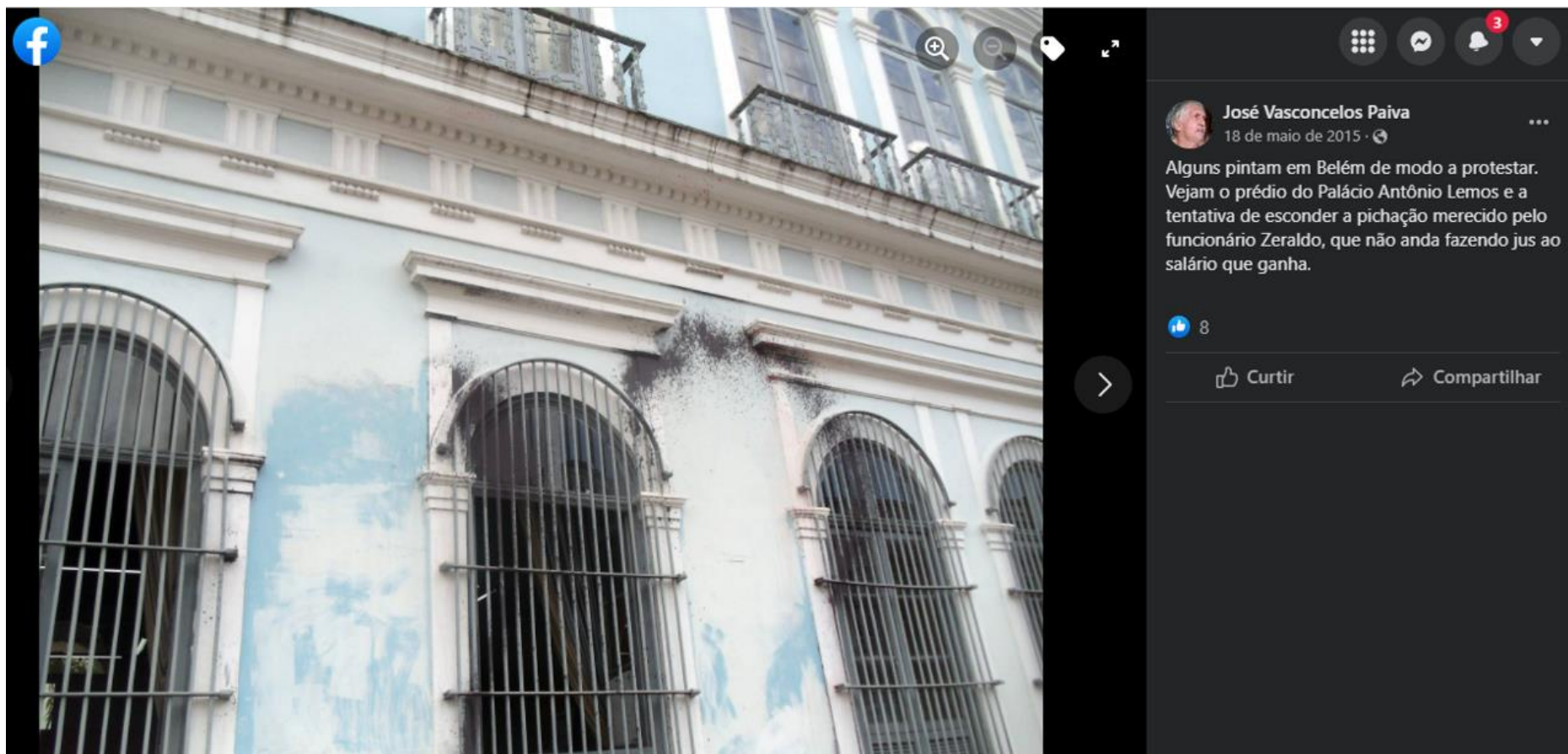
 Curtir  Compartilhar

**José Vasconcelos Paiva**
Zeraldo, de zero mesmo. rsrsrsrs
Curtir 6 a

**Pedro Santos**
Demonstra também, a inoperância da Guarda Municipal.
Curtir 6 a  1

**Ana Melo**
Descaso,....  1
Curtir 6 a

**Katia Mosch**
Até quando????? acorda povo !!!
Curtir 6 a







 Augusto



**José Vasconcelos Paiva**
18 de maio de 2015 · 🌐

Marcas do que se foi. Vejam as marcas sobre as pedras de lioz, após a lavagem no prédio da Prefeitura de Belém para tirar a pichação de R\$2,70.

 13

1 comentário

 Curtir

 Compartilhar

**Dyrce Koury Wagner**
Que absurdo!

Curtir 6 a