

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS - UEA
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO - ESAT
CURSO DE BACHARELADO EM DANÇA

NAYARA DA SILVA FABA

**GRAFITE: UMA PROPOSTA DE CRIAÇÃO PARA ESPAÇOS NÃO-
CONVENCIONAIS**

Manaus-AM

2018

NAYARA DA SILVA FABA

**GRAFITE: UMA PROPOSTA DE CRIAÇÃO PARA ESPAÇOS NÃO-
CONVENCIONAIS**

Trabalho Científico, solicitado pela
Escola Superior de Artes e Turismo
para integralização e obtenção do
título de Bacharel em Dança.

Orientadora: Prof(a). Ma. Raíssa Caroline Brito Costa

Manaus-AM
2018

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho aos meus Pais, que sempre apoiaram-me no caminho da arte e em especial na arte da Dança.

NAYARA DA SILVA FABR

**GRAFITE: UMA PROPOSTA DE CRIAÇÃO PARA ESPAÇOS NÃO-
CONVENCIONAIS**

Este trabalho de conclusão foi julgado adequado para obtenção de Grau de Bacharel em Dança da Escola Superior de Artes e Turismo da Universidade do Estado do Amazonas e aprovado, em sua forma final, pela Comissão Examinadora.

Manaus, 04 de Dezembro 2018

Nota Final= 98

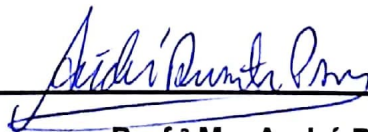
Banca Examinadora:



Orientadora: Prof.^a Ma. Raíssa Caroline Brito Costa



Prof.^a Me. Getúlio Henrique Rocha Lima



Prof.^a Me. André Duarte Paes

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus, pelo dom da vida, saúde, paciência e sabedoria! sem ele eu não teria chegado até aqui. Obrigada meu Deus!

Gratidão eternamente aos meus pais, a minha querida mãe Socorro Faba sempre me apoiando todos os dias, seu cuidado e preocupação, pela força e amor. Ao meu querido pai Cleber Faba, pelo amor, incentivo, confiança e principalmente por acreditar no meu trabalho. Agradeço imensamente a vocês nessa pequena jornada, diante de tantas que ainda virão, sem vocês nada seria possível.

Ao meu melhor amigo/namorado que me ajudou na edição do vídeodança, sem ele nada teria acontecido, ele é quem me motiva e não me deixa desistir do que desejo.

A minha orientadora por sua dedicação e paciência com o trabalho que estava sendo realizado. Agradeço aos interpretes que se disponibilizaram a participar desta pesquisa, minha gratidão eterna. E claro, a todos que de alguma forma contribuíram para esse trabalho.

EPÍGRAFE

Pois dele, por ele e para ele são todas as coisas –

Romanos 11:36 (A BÍBLIA, 2009).

RESUMO

Arte Urbana ou street art é toda obra apresentada nas ruas como: intervenção, performance artística e manifestações. Ao longo do tempo ocorreram transformações no período moderno (1640 até 1960) que ocasionaram a ruptura de certos condicionamentos da arte moderna em seus espaços para exposições e suas obras de artes, obtendo assim novas posturas e procedimentos na década de 1960, que hoje podemos entender por arte contemporânea. As intervenções do grafite são obras de arte que podem ser analisadas como arte contemporânea, são fenômenos efêmeros e atualmente é uma das expressões artísticas que mais cresce nas cidades, sendo um meio de expressão no muro que aborda brechas da realidade social e histórica. A indagação da pesquisa surgiu da observação, sensibilidade e percepção da possibilidade de transformar as informações das formas, linhas e textura do grafite em movimento no corpo, experimentar e usá-lo como um novo elemento criativo, que pode ser agregado à processos de criação na dança em espaços não-convencionais. A pesquisa buscou o método iconográfico, o estudo da imagem como ferramenta para o desenvolvimento do processo criativo em dança, para posteriormente sempre aplicados experimentos no espaço público. Foram selecionados para amostra: 4 imagens de grafite a serem analisados da avenida Avenida Djalma Batista e 2 interpretes. Os instrumentos para coleta dos dados foi através de registro de vídeos de cada improvisação e foi filmada por diversos ângulos. A partir disso a pesquisa chegou a uma reflexão que os grafites e o viaduto estão conectados e geram informações e sensações que só aquele lugar pode trazer, só analisar os grafites e levar tais sensações para outros espaços perde toda a potência e causa movimento pelo movimento, a não ser um espaço que remeta a mesma sensação que as improvisações desenvolveram no viaduto. Por fim houve a ideia e sensibilidade de criar um vídeo-dança desses experimentos no lugar que tem os grafites (viaduto) resultando como produto final do trabalho de conclusão de curso em bacharelado em dança.

Palavras-chave: Dança site-specific; Iconografia; arte urbana.

ABSTRACT

Urban art or street art is all work presented in the streets as: intervention, artistic performance and demonstrations. Throughout the time, transformations occurred in the modern period (1640 to 1960) that caused the rupture of certain conditions of the modern art in its spaces for exhibitions and its works of art, obtaining thus new postures and procedures in the decade of 1960, that today we can understand by contemporary art. The interventions of graphite are works of art that can be analyzed as contemporary art, are ephemeral phenomena and is currently one of the artistic expressions that grows the most in the cities, being a means of expression in the wall that addresses gaps in social and historical reality. The research question arose from the observation, sensitivity and perception of the possibility of transforming information from the shapes, lines and texture of graphite into movement in the body, experimenting with and using it as a new creative element, which can be added to the processes of creation in dance in non-conventional spaces. The research sought the iconographic method, the study of the image as a tool for the development of the creative process in dance, for later applied experiments in the public space. We selected for sample: 4 graffiti images to be analyzed of Avenida avenue Dijalma Batista and 2 interpreters. The instruments for collecting the data were through recording videos of each improvisation and was filmed from various angles. From this the research arrived at a reflection that the graffiti and the viaduct are connected and generate information and sensations that only that place can bring, only to analyze the graffiti and to take such sensations to other spaces loses all the power and cause movement by the movement, but a space that sends the same sensation that the improvisations developed in the viaduct. Finally there was the idea and sensitivity of creating a video dance of these experiments in the place that has the graffiti (viaduct) resulting as the final product of the work of completion of course in baccalaureate in dance.

Keywords: Dance site-specific; Iconography; urban art.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1. Imagem do Monumento aos Açorianos.....	15
Figura 2. entre ladeiras é uma performance de dança site-specific.....	16
Figura 3. Chalk art (Arte do giz).....	19
Figura 4. Frases nas paredes de Pompeia.....	19
Figura 5. Paredes com Pichação.....	23
Figura 6. Grafite 3D	23
Figura 7. Wildstyle	23
Figura 8. Bomber	23
Figura 9. Letras grafitadas	24
Figura 10. Grafite artístico	25
Figura 11. Grafite muralismo.....	26
Figura 12. Stencil	26
Figura 13. Lambe-lambe.....	36
Figura 14. Menino em oração.....	37
Figura 15. Toque da natureza.....	38
Figura 16. Homem de terno.....	39
Figura 17. Passarinho.....	

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
1 CAPÍTULO I – REFERENCIAL TEÓRICO	11
1.1 ARTE URBANA	17
1.2 BREVE HISTÓRIA DO GRAFITE.....	22
1.3 OS TIPOS DE GRAFITE	27
1.4 ICONOGRAFIA E PROCESSO DE CRIAÇÃO.....	28
2 CAPITULO II – ASPECTOS METODOLÓGICOS	28
2.1 METODOLOGIA	28
2.2 ABORDAGEM DA PESQUISA	29
2.3 TIPO DE PESQUISA	30
2.4 PROCEDIMENTOS TÉCNICOS	30
2.5 COLETA DE DADOS	31
2.6 INSTRUMENTOS DE COLETA DE DADOS	32
2.7 CARACTERIZAÇÃO DOS SUJEITOS E UNIVERSO DA PESQUISA	32
3 CAPITULO III – ANÁLISE DOS RESULTADOS	32
3.1 ANÁLISE ICONOGRÁFICA DOS PAREDÕES.....	32
3.2 REVERBERAÇÕES DOS EXPERIMENTOS.....	35
CONCLUSÃO	49
REFERÊNCIAS	51
APÊNDICES	53
	55

INTRODUÇÃO

Arte Urbana ou *street art* é toda obra apresentada nas ruas como: intervenção, performance artística, manifestações, entre outros. O intuito dessa arte é trazer uma mensagem, crítica ou reflexão para a sociedade sobre assuntos do cotidiano ou até mesmo assuntos distintos, no entanto a maioria aborda uma crítica social e política.

Ao longo do tempo ocorreram transformações no período moderno que ocasionaram a ruptura de certos condicionamentos da arte moderna em seus espaços para exposições e suas obras de artes, obtendo assim novas posturas e procedimentos na década de 1960, que hoje podemos entender por arte contemporânea.

O Grafite nasceu na década de 60 na periferia das cidades oriunda das práticas de pichação e crítica desenvolvidas pela maioria dos jovens naquele tempo, surgindo assim vários estilos conceituados por meio dessas imagens. Essa arte em 1980 começa a se deslocar das ruas para espaços públicos e ambientes privados, tendo como objetivo principal transmitir sua mensagem. O grafite na parede da cidade possibilita um diálogo direto e indireto entre a imagem, espectador e ambiente que o cerca.

A indagação da pesquisa surgiu da observação, sensibilidade e percepção da possibilidade de transformar as informações das formas, linhas e textura do grafite em movimento no corpo, experimentar e usá-lo como um novo elemento criativo, que pode ser agregado à processos de criação na dança em espaços não-convencionais e até convencionais dentro de um contexto contemporâneo.

As intervenções do grafite são obras de arte que podem ser analisadas como arte contemporânea, são fenômenos efêmeros e atualmente é uma das expressões artísticas que mais cresce nas cidades, sendo um meio de expressão no muro que aborda brechas da realidade social e histórica. A pesquisa buscou o método iconográfico como ferramenta para o desenvolvimento do processo criativo em dança. Observou-se que a iconografia associada ao grafite possui em sua maioria caráter antropológico e histórico, portanto o intuito desta pesquisa foi utiliza-la para

pensar em novas concepções artísticas. A iconografia estuda o significado das obras de arte analisando os elementos e signos que a compõem, neste sentido o pilar da pesquisa é analisar a arte urbana, embasado neste método, o que corrobora com (TAVARES, 2010, p. 25) quando diz que “Um grafite, como qualquer obra de arte, pode ser analisado como arte contemporânea”.

O estudo da imagem vem crescendo nas pesquisas com relação aos processos criativos em dança e alguns autores já experimentaram este meio, resultando em novas possibilidades e olhares na contemporaneidade. A pesquisa utilizou as análises iconográficas do grafite muralismo da avenida Djalma Batista do projeto “Amazônia Urbana” da cidade de Manaus para experimentos em espaços não-convencionais na cidade, visto que ainda existem poucas pesquisas de processos criativos em lugares públicos como também a associação destes elementos. Neste sentido, o objetivo principal desta pesquisa foi realizar experimentos em espaços não convencionais da cidade de Manaus utilizando o Grafite e a iconografia como incitadores.

O cenário urbano da cidade Manaus pode oferecer outras e novas formas de criação em dança e para artistas em qualquer área. A cidade é carregada de informações já que todo ambiente/lugar/local transmite sensações e possuem histórias fazendo que aqueles espaços despertem diversas sensações que ao longo do processo a comunicação com o lugar fique mais íntimo, ou seja, familiar para experiências estéticas e comunicação com o mesmo.

O trabalho está dividido em três capítulos, no primeiro momento aborda sobre os primeiros indícios da arte urbana, seu conceitos e suas diferentes práticas nos espaços até dos dias de hoje.

No segundo momento trata uma breve história do grafite desde do período da pedra lascada, as pinturas rupestres, como também seu indicio e divergência da pichação.

No terceiro momentos refere-se ao conceito e estudos da iconografia e o processo de criação já que as análises dos grafites reverberaram em um processo.

No segundo capítulo são aspectos descritivos metodológicos da pesquisa, além da descrição das análises iconográficas e dos sujeitos que aceitaram realizar

os experimentos.

No terceiro capítulo foram descritos os grafites selecionados da avenida diljalma batista para coleta de dado e análises iconográficas de cada imagem.

No segundo momento e ultimo momento foram descritos as entrevistas de cada indivíduo que fez parte da pesquisa.

CAPITULO I – REFERENCIAL TEÓRICO

1.1 ARTE URBANA

Arte é a forma de expressão do ser humano perante o mundo, seja qual for à maneira, é tudo aquilo que gera conhecimento e aprendizagem. O urbano são os espaços da cidade ou tudo aquilo que esteja ligado com esse meio. Portanto a arte urbana são práticas sociais de um grupo com intenções de apropriação do espaço, com propósitos estéticos, significados da cultura e política que rodeiam suas ideias.

Arte urbana são obras criada nos espaços públicos na cidade como: a intervenção, o grafite, a performance, instalação e outras manifestações destinadas aquele espaço urbano. Pode ser inserida na paisagem a partir de iniciativas públicas e/ou privadas e ações entre produtores culturais e políticos, tornando a arte acessível ao público e modificando o entorno.

As descobertas científicas no início do século XX colaboraram em um novo modo de ver e compreender o mundo, com a falência do projeto de modernidade e a vontade de inovar a subjetividade na arte, cria-se, uma transição na década de 1940 para a de 1950 com o Expressionismo Abstrato. Contudo, o caráter autocrítico destas pinturas ocasionou o seu distanciamento do mundo, de modo que, a partir do ano 1960, uma nova geração de artistas buscassem resgatar uma relação mais próxima com o real (CARTAXO, 2009).

Temos como exemplo a escultura que por um tempo só era feito de bronze e mármore por matérias nobres e passou a ser produzida por outros meios criando uma relação com o espaço público, utilizando materiais como o vidro, a graxa, elementos da natureza. Já na pintura surgiu as primeiras incursões pictóricas sobre

efeitos da luz nos corpos, artistas como Van Gogh (1853 - 1890) e Gauguin (1848 - 1905) interpretando a realidade por meio da razão, da emoção e da memória no final do século XIX.

Então a partir dessa transição do século XIX para o XX observamos este rompimento da arte moderna a respeito dos condicionamentos impostos anteriormente, ocasionando assim a adição de novas posturas e procedimentos que nos fazem entender nos dias de hoje como arte contemporânea.

Tudo começou com uma modificação em 1960 ocasionando uma preocupação e necessidade dos artistas a romperem com exposições de suas obras em espaços convencionais como: museus e galerias de artes. Com essa transformação possibilitou novos territórios na fase dos experimentos dos artistas em relação ao novo espaço para suas propostas. Assim “transformando as concepções em relação ao espaço, local e lugar e, fundamentalmente, ampliaram as interferências no espaço urbano” (BLAETH; POSSA, 2012, p. 147).

Os estudos de Blauth e Possa (2012) citam o afastamento das formas tradicionais e tecnicistas pelos artistas, abrindo um novo discurso e a aproximação com real, que corrobora com o pensamento de Cartaxo que diz “aproximação entre a arte e realidade deu-se não apenas numa dimensão estética, mas também política, cultural e social” (CARTAXO, 2009, p. 3), gerando na época muita polemica a respeito do lugar da arte em relação a seu espaço como museus ou galerias questionado sobre seu real papel.

Quando artistas e a própria arte buscaram por esses novos lugares e espaços esses experimentos deram origem a novas manifestações estéticas, um rompimento gradativo na história e na cultura, perante isso, a arte afastou-se do seu contexto inicial e começou a explorar outros caminhos indo além de espaços alternativos como as ruas, paisagens, desertos, atelieres, hospitais etc, misturando-se com outras áreas, territórios e linguagens, como: arquitetura, a performance, o vídeo, a música e a política.

Segundo (MORAIS, 2015) Nesse período as novas formas de emergir arte apropriando-se do lugar público surgiu numerosos termos conceituais para essas práticas como: arte urbana, arte pública, artes de rua, performances urbanas com

intuito de definições dessas práticas complexas que os próprios teóricos tem dificuldade em propor uma definição sintética. Os artistas pioneiros são chamados de *squatters* da cidade e seus trabalhos realizados na cidade são designados como *site-specific*, intervenção ou de apropriação.

Quando a Arte deixou o Museu em busca de um público maior, tornou-se, conseqüentemente, e de forma mais incisiva, 'pública' a presença da arte e do artista. O artista 'público' contemporâneo trabalha *in situ*, ou seja, analisa meticulosamente as condições do lugar (a escala, o usuário e a complexidade do contexto), visto que o sucesso da obra depende da recepção do observador. Com isto, o artista ampliou seus meios e passou, também, a construir incorporando novas fontes de referência como a ciência, a biologia, a construção, a iluminação, a decoração, o som, a moda, o cinema, os computadores etc. A transição das instalações efêmeras para as construções permanentes estabelece aproximação com a arquitetura, principalmente no que se refere ao modo de conceber o espaço e a sua psicologia de uso. Os limites entre a Arte e a Arquitetura tornam-se difusos à medida que, tanto uma quanto outra, inspiram-se na experiência física do sujeito determinada pela natureza do lugar. A Arquitetura sempre foi, por definição, pública, contudo, as transformações contextuais dos últimos vinte anos levaram esta disciplina a um processo de adaptação (tal qual a Arte) (CARTAXO, 2006, p.73-79).

Todo trabalho de *site-specific* constrói uma situação, ou seja, cria-se uma relação em diálogo e dialética com o espaço, Daniel Buren (1938) frisa que qualquer trabalho independente do local em que está exposto é contaminado pelo lugar influenciando a obra para a experiência do aqui e agora, *in situ*, já que a relação da arte e o *site* não se dá mais pela permanência física, mas pela experiência da impermanência, ou seja, uma instante passagem.

Entre trabalhos por meio desse contexto teve artistas como Gordon Matta-Clark (1943-1978) e Willi Dorner (1959) que realizavam recortes em edifícios abandonados para seus trabalhos em Nova York e Christo e Jeanne-Claude, casal de artistas conhecidos por suas instalações e arte ambiental, todas essas práticas estão ligadas em comum com a cidade um território a qual investir

Conforme essa aproximação da arte com outras áreas surge novos termos para espaço, local e lugar. Barros (1998-99) aborda que o multiculturalismo conscientizado no pós-modernismo e a globalização crescente tornam-se imprescindíveis para uma redefinição dos termos de lugar e local, ao quais têm se

insinuado na vida e na arte como uma consequência do multitudes¹ do pós-moderno.

Espaço é uma definição mais abstrata do local quando ele ainda se encontra vazio antes de ser humanizado passando a ser lugar quando lhe são atribuídas qualidades básicas, como luz e som em mudança constante, sendo assim um lugar que nós ocupamos. Na obra de arte deveria ser usada sempre a palavra lugar ao invés de espaço, podendo ser visto assim como um lugar ainda não tocado pela imaginação, matéria-prima para criação (BARROS, 1998-99).

Ao termos esse lugar ainda tão pouco explorado pela imaginação criativa o autor Morais disserta o meio urbano para campo da arte, sobre a cidade como um terreno no qual investir sendo ela não só um objeto de representação ou ilustração mas um lugar de vida e de experimentação, já que “a expressão artística de espírito moderno não cessa de fazer da cidade um tema privilegiado de inspiração” (MORAIS, p. 37, 2010)

Artistas de áreas distintas produziram suas criações no espaço urbano com ideia de reapropriação de zonas urbanas ou ocupação física no espaço urbano. Essas práticas artísticas conversam em arte, instalação, dança, artes visuais e arquitetura a cidade como um lugar de troca, arte e público, o artista com o outro, trabalhos autônomos para a intervenção e instalação de *site-specific* com artistas que aceitam se confrontar com diversos desafios ligados a dimensão social da cidade.

A intervenção transforma completamente a amplitude do espaço público além de resgatar e agregar a arte na cidade. A participação do público indiretamente ou diretamente pode interferir na conclusão da obra quando se adequa ao entorno do social no espaço urbano. Portanto existem diferentes formas de intervenção que podem ser classificadas por sua permanência no lugar em que foi idealizada, planejada e criada um *site-specific*.

As intervenções ou obras permanentes (figura 1) são àquelas de caráter prolongado, algumas intervenções urbanísticas são planejadas com o intuito de restauração ou requalificação de espaços públicos, a maioria realizada em centros históricos e também focam nas dinâmicas socioespaciais, redefinindo funções e

¹ Multidão

projetando novos atributos. As obras se apresentam e se fixam na cidade legitimando e definindo a cena e a paisagem urbana.

Figura 1. Imagem do Monumento aos Açorianos. 1974. Artista: Carlos Gustavo Tenius. Largo dos Açorianos.



Fonte: <http://artintervencaourbana.blogspot.com.br/2014/07/arte-publica-intervencao-urbana.html>.

As intervenções permanente normalmente são aquelas que inserissem no ambiente da cidade em objetos fixos criativos como: monumento ou escultura. Nessas circunstancias arte e cidade ou arte e arquitetura se entrelaçam tendo em vista seu carácter dinâmico e interativo com seu público.

As intervenções dança site-specific (figura 2) são instalações coreográficas a meio caminho das artes plásticas e da dança, a dança fora do espaço convencional, dança na paisagem urbana, dança na cidade. O autor (MORAIS, 2015) “trata-se, então, de criações em que a cidade não é vislumbrada como um cenário, mas é parte integrante e constitutiva da proposição artística, ou seja o dispositivo coreográfico não pode existir fora de sua dimensão urbana.”

Figura 2. |entre| ladeiras é uma performance de dança site-specific criada e apresentada na Ladeira da Memória – centro de São Paulo, projeto do Núcleo Aqui Mesmo contemplado pelo Programa de Ação Cultural do Governo do Estado – ProAC/2014.



Fonte: <https://livreopiniao.com/2015/04/26/entreladeiras-danca-site-specific-para-ladeira-da-memoria/>

As intervenções efêmeras ou temporárias como grafite ou de giz (figura 3) possuem maior identificação com as ações artísticas contemporâneas, exatamente pelo caráter transitório. A cidade se apresenta como espaço de visibilidade mais democrático tanto para artistas que podem se inserir em ações, trabalhos e eventos culturais, que requerem autorizações públicas ou privadas, ou por artistas que veem num espaço qualquer da cidade uma chance de se manifestar e se expressar em um nicho por um breve tempo.

Figura 3. Chalk art (Arte do giz). Desenho em giz pastel seco e pigmento. Artista: Julian Beever.



Fonte: <http://artintervencaourbana.blogspot.com.br/2014/07/arte-publica-intervencao-urbana.html>

As obras de intervenção se realizam no ambiente da cidade e com o pensamento do autor sobre esses trabalhos que “trouxeram à tona novas manifestações, como as de site-specific, de intervenções e\ou de apropriação e do grafite.” (CARTAXO, p. 4, 2009). A intervenção urbana é conhecida como uma prática artística no espaço urbano e vertente da arte urbana interferindo em uma situação para promover alguma transformação ou reação no espaço físico, seja qual for, pois sua característica é intervir na rotina do cotidiano de um lugar, igualmente como o grafite, uma manifestação política, cultural, social e ideológica que intervem na cena pública nos muros e viadutos da cidade, surgida nas ruas e pública por sua natureza, que foi absorvida pelas artes visuais posteriormente.

Por fim a arte do grafite passa a inscrever-se nas manifestações de arte

contemporânea, a princípio anônimo e com um discurso transgressor no universo cultural da cidade. A arte do grafite e da arte pública somam-se um vez que a cidade é ao mesmo tempo tema e suporte, o grafite como objeto de criação é amplo e complexo dessa forma refletir sobre essa ferramenta para posteriormente aplicarmos em processos criativos na dança é criar arte e cidade entrelaçando-se arte e lugar.

1.2 BREVE HISTÓRIA DO GRAFITE

A arte é tão antiga quanto à origem do homem, seu indício mais interessante deixado ao longo do tempo foi a produção artística como: a dança, pintura, escrita entre outros. De todas essas produções é provável que a mais antiga seja os rabiscos encontrados nas paredes das cavernas que hoje são conhecidas como pinturas rupestres.

Os rabiscos nas paredes das cavernas eram feitos pelo homem por meio de pedra, folha, ossos, gordura e sangue de animais. Esses rabiscos apresentavam formas de símbolos e desenhos dos acontecimentos do dia-a-dia, sua caça ou rituais religiosos e festivos. Não se sabe porquê o homem os fazia, mas é provável que o motivo seja por marcação de espaço, visto que eram nômades por causa do clima.

O autor Gitahy (2012) aborda que aqueles rabiscos conhecidos como pinturas rupestres são os primeiros exemplos de *graffiti* encontrados na história da arte, esses desenhos e símbolos transformam-se em novos significados de um determinado espaço e tempo com passar dos anos compondo um novo visual urbano.

No Egito, inicia-se o surgimento de traços para pintura mural, quando ocorreu a junção de desenhos e texto aplicados em paredes e túmulos de faraós egípcios, dando origem a uma técnica mais elaborada para os muros, fugindo do gestual do homem primitivo e desenvolvendo uma nova função de como se expressar para aquela situação e lugar.

Essa função de expressão artística foi utilizada desde o Extremo Oriente, Índia, China, e por todos os povos Mediterrâneos. Assim como os murais narrativos dos egípcios, os murais descobertos em Pompeia nos fazem

supor a qualidade da pintura alcançada pelos romanos. Sabe-se que, nesse período, já se utilizava também a têmpera, outra forma de pintura sobre gesso úmido, que se estende desde a Idade Média e atinge seu ponto máximo com a utilização de artifícios de perspectiva nas cúpulas de igrejas e palácios, deixando aparecer imagens do céu (GITAHY, 2012, p. 14).

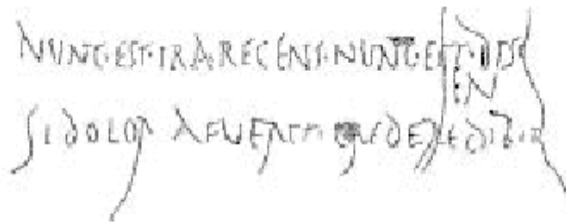
Ao longo da história vão surgindo novas ideias e materiais para rabiscar os muros, sendo uma característica do grafite, por ser um fenômeno efêmero e por possuir uma singularidade e significado transitório conforme o tempo, sempre em metamorfose a qualquer limitação espacial ou ideológica discutindo temas atuais ou polêmicos a respeito da vida humana.

O autor Nogueira (2009) pondera que pinturas pré-históricas, relevos mesopotâmicos, afrescos egípcios são formas de grafite, não se prendendo apenas ao tempo contemporâneo na década de 70, este pensamento corrobora com o de Gitahy (2012) que diz que os desenhos feitos nas paredes das cavernas são os primeiros exemplos desta arte encontrados na história da arte. No entanto Nogueira (2009) aborda a ação sócio-política intrínseca ao grafite, que aparece na Antiguidade Clássica, com exemplos principalmente em Roma, já que foram preservados em Pompéia. Neste momento temos o grafite como uma livre expressão de camadas menos favorecidas da população, que, teoricamente, não teriam acesso a uma educação formal.

A maior parte da população romana era descontente com as figuras públicas da sociedade, mesmo sua maioria sendo semianalfabeta era possível escrever nas paredes de Pompéia, uma forma de expressar suas revoltas. Essas paredes trazem milhares de vestígios de grafites populares com declarações de amor e ódio, desenhos, recados, e até exercícios escolares podendo ser lidos (figura 3 e 4).

Na (figura 4) encontram-se muitas pichações nas paredes, entre várias foi encontrado a tradução de uma das frases, na (figura 5) a tradução mostra uma mensagem de amor ou até mesmo uma frase de poesia: “Agora a ira é recente, é necessário que passe o tempo. Quando a dor for embora, acredita, o amor voltará”, percebe-se que a linguagem usada nas paredes não era a mesma que se usava na literatura ou na oratória, era mais simples e direta, cheia de ‘erros’ (NOGUEIRA, 2009).

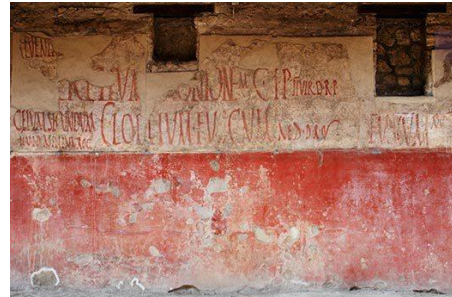
Figura 4. Frases nas paredes de Pompeia



"Agora a ira é recente, é necessário que passe o tempo.
Quando a dor for embora, acredita, o amor voltará!"

Fonte: <https://fontehistorica.wordpress.com/2011/10/27/a-vida-quotidiana-na-roma-antiga/>.

Figura 5. Paredes com Pichação



Fonte: <http://portoribeiro.com/pichacoes-de-pompeia-cidade-romanaabandonada/>.

Desde a antiguidade a ação de escrever frases na parede pode ser interpretada como forma de protesto ou intuito de se posicionarem e expor suas ideias. Portanto o homem sempre teve a necessidade de se comunicar, seja por rabisco ou outros meios em suas descobertas e registros de vida, podemos observar que o homem desde os tempos remotos é um ser social e cultural. Com a evolução humana e o surgimento das tecnologias ele passa a utilizar outros materiais para intervir no ambiente em que vive.

Com novos recursos para intervenção desse ambiente, escrever em muros e paredes dá origem a pichação, que surgiu desde as cidades antigas, na Grécia, Roma, Pompeia e não somente no século XXI. Segundo os estudos de Gitahy:

as paredes das cidades antigas eram tão pichadas quanto as de hoje, ou muito mais. Havia de tudo nessas pichações. A julgar pelas paredes de Pompeia, cidade vítima pela erupção do vulcão Vesúvio em 24 de agosto de 79 d.C., e por isso preservada, predominavam xingamentos, cartazes eleitorais, anúncios, poesias, praticamente tudo se escrevia nas paredes. Já na Idade Média, época em que a Inquisição perseguia e castigava as bruxas, cobrindo-as com uma substância betuminosa chamada piche, os padres pichavam as paredes dos conventos de outras ordens que não lhe eram simpáticas (GITAHY, 2013, p. 20).

A origem da pichação tem como seus primeiros indícios na idade média, nesse período de repressão, com os acontecimentos ocorridos na cidade de Pompeia que acabam influenciando a pichação nas paredes de casas de famílias

difamando-os e atacando moradores. Essa prática era considerada ilegal e ocorria na madrugada para que pudessem se esconder das autoridades.

A prática de pichar acabou influenciando os revolucionários a usarem esta prática em seus ideais e objetivos, abalando a imagem do governo e ganhando força principalmente quando começaram as grandes guerras no mundo. E foi após a segunda guerra mundial que começou a surgir tintas e vernizes em spray, durante a revolta dos estudantes em Paris.

O momento crucial do grafite moderno e da pichação vai ocorrer em maio de 1968 em Paris, com inúmeros protestos estudantis, panfletos e jornais, palavras, frases curtas e irônicas como “É proibido o trabalho alienado”, “É proibido proibir”, “A imaginação toma o poder”, inscritas nos muros da cidade de Paris, que marcaram a presença de jovens na história do protesto e os projetaram para muitas outras cidades (RAMOS, 2009).

No Brasil não foi diferente, com a implantação da ditadura militar na década de 60, formas de protesto foram escritas nas paredes, mensagens como ‘Abaixo a ditadura’ foram espalhadas pelas cidades em túneis, viadutos, muros e monumentos, esses espaços passaram a ser alvo preferido dos pichadores e futuramente dos grafiteiros.

Portando na década de 60 a pichação e grafite surgem no movimento dos estudantes e no movimento *Underground*, conhecido também como movimento *Hip Hop* que surgiu na parte desfavorecida da cidade, por moradores que lutavam pelos seus direitos e liberdade artística, que muitas vezes eram mal vistos por serem da classe baixa.

Entende-se que o grafite é *underground*, tendo sua tradução literal para o português, subterrâneo, por estar mais presente em áreas subterrâneas e em trens. Nota-se que esses desenhos encontrados em transportes foram interpretados como um ato de vandalismo, por obterem mensagens para outros grupos que praticavam esta ação, com isso foi fortemente associado a marginalidade e a delinquência nos Estados Unidos.

É importante frisar que grafite e pichação possuem a mesma origem, a rua, e atuam no mesmo ambiente, ocupando a cidade. Porém suas práticas são

divergentes, a pichação utiliza a palavra e frases para agredir e sujar marcando seu território no espaço como meio de expressão, diferente do grafite que utiliza como expressão a técnica do desenho ou da gravura respeitando os espaços já grafitados preocupando-se com senso estético e conceitual, e que busca passar informações referente a algo social ou político.

Essas duas manifestações nascem com o mesmo propósito, a comunicação com o mundo transmitindo uma mensagem para alguém, carregado de transgressão e por isso, só cabem em sociedades sazonalmente abertas, não combinando com a ditadura (GITAHY, 2012). Assim compreendidas como um fenômeno de comunicação, essas intervenções crescem se perdendo perante os olhos da sociedade, vistas muitas vezes como poluição visual.

Para entender a imagem do grafite é preciso saber a diferenciar da pichação que segundo os estudos de Tavares (2007) é entendida apenas como um fenômeno de comunicação, o muro é seu último recurso perante outras ferramentas que são inacessíveis, uma necessidade de ser visto, procurando qualquer parte para registrar sua *tag*², indo para os mais altos prédios apenas com intuito de invasão e apropriação do espaço. Não respeitando espaços privados e públicos fugindo do espaço legalizado da arte que o grafite transita livremente.

O grafite não é apenas um desenho na parede, mas toda a situação nomeada pela intervenção, principalmente pela figuração do desenho e caligrafia, os grafiteiros dizem querer deixar a cidade mais bonita, há uma elaboração nas formas e cores quando desenvolvidas, atitude contrária ao pichador, que quer colocar sua marca na cidade tendo sua comunicação como um meio que possui uma intenção completamente diferente do grafite.

Uma das grandes diferenças dessas intervenções é a expressão de sentimentos na construção da obra de grafite que possui toda uma preocupação com desenhos e o jogo de cores com reflexão de amor, crítica social, histórica e/ou política, contrário da pichação que apresenta rabiscos que expressam insatisfação ou revolta muitas vezes praticadas em patrimônios públicos da cidade, prejudicando

² Marca, registro ou assinatura do grafiteiro e pichador. (BORGES, 2011)

³ Artista da dança da vertente Breaking dance das danças urbanas. (BORGES, 2011)

a reputação do grafite.

Pelo grafite estar ligado diretamente a vários movimentos, especificamente ao movimento *Hip Hop*, sendo um de seus quatro elementos: *B-boy*³, *MC*⁴, *DJ*⁵ e o Grafite, suas primeiras imagens aparecem na cidade de Nova York, no bairro Bronx praticadas em sua maioria por jovens do sexo masculino em 1970.

As obras de Keith Haring (1958 - 1990), um artista que ficou incrivelmente reconhecido por ser o primeiro a levar o grafite dos becos a galerias de arte em 1975 a 1980, possibilitou uma maior visibilidade à esta arte que se espalhou perante o mundo e hoje denomina-se como uma expressão artística independente em relação a sua cultura, a cultura *Hip Hop*. Assim o grafite chega no Brasil na cidade de São Paulo sendo aceito como manifestação artística a partir de 1980 (BLAUTH; POSSA, 2012).

1.3 OS TIPOS DE GRAFITE

A arte do grafite apresenta técnicas diversas, sua técnica mais conhecida é através do uso de tinta em spray, que facilita tanto na sua aquisição como no tempo gasto para criar uma obra. Os tipos de grafite são identificados quanto ao estilo pelo desenho através das formas, linhas e cores.

O Grafite 3D (figura 6): São desenhos que brincam com a profundidade e com a ilusão ótica nos muros, ruas e/ou calçadas, exigindo uma técnica precisa do grafiteiro para executar a combinação das cores com a forma que o artista planeja desenvolver (LOPES, 2011).

Wildstyle (figura 7): São letras distorcidas por baixo de um desenho, o que torna sua leitura difícil, é uma técnica com influências fortes do movimento *Hip Hop* com intuito de confundir a interpretação ou identificação quando vista pela população e por outros grafiteiros (LOPES, 2011).

⁴ Cerimonialista da batalha de todas as vertentes das danças urbanas. (BORGES, 2011)

⁵ Artista profissional que seleciona e reproduz as mais diferentes composições, previamente gravadas ou produzidas na hora para as batalhas de danças urbanas. (BORGES, 2011)

Figura 6. Grafite 3D



Figura 7. Wildstyle



Fonte: (LOPES, 2011).

Bomber (figura 8): Sua maior característica são letras de aparência espessa e o degrade com duas ou três cores, é uma técnica com influências fortes da pichação, pois os pichadores que posteriormente viraram grafiteiros começaram com esta técnica em suas intervenções nas ruas, sua execução necessita de uma combinação com tinta látex e de rolinhos com outros materiais, como o spray ou o pincel atômico.

Letras grafitadas (figura 9): é um estilo com influências também do movimento *Hip Hop* por ser um grafite conhecido como assinatura do grafiteiro e da pichação apresentando uma técnica em letras mais sofisticada que o *bomber*. É uma mistura entre grafite e pichação.

Figura 8. Bomber



Figura 9. Letras grafitadas



Fonte: (LOPES, 2011).

Grafite artístico ou livre figuração grafitadas (figura 10): É um estilo à mão

livre com exploração de vários temas misturando desenhos com letras grafitadas com um intuito mais abstrato. Sua característica são caricaturas, personagens de histórias em quadrinhos, figurações realistas e também elementos abstratos todos juntos na parede. Este estilo sofre influências das mídias sócias por vídeos clipes, vídeos games e desenhos animados (LOPES, 2011).

Figura 10. Grafite artístico



Fonte: (LOPES, 2011).

O Grafite muralismo é um estilo recente na contemporaneidade que surgiu na segunda metade do século XX com efeito realista e carácter monumental, o criador foi Diego Rivera (1886 - 1957), em 1999 e foi introduzido no Brasil em 2011. Um estilo parecido com a pintura em quadros, a pintura mural é marcada pela intervenção social através da arte, muitas vezes valorizando espaços públicos e arquitetônicos. Os grandes murais de *graffiti* estão presentes nas principais cidades do mundo mostrando a cultura própria, um fenômeno urbano que traz “experiência estética e fluidez, por ser arte do movimento, que se modifica junto com o dia a dia da cidade” (CANTON, Kátia, s.d)

A pesquisa buscou analisar (figura 10) esse estilo de grafite por meio da iconografia. Os grafites a serem selecionados serão as últimas ações nas avenidas Djalma Batista e Senador Álvaro Maia que fizeram parte do projeto “Amazônia Urbana” e são apoiadas pela Prefeitura, que fornece materiais e infraestrutura básica aos artistas como: Rogério Arab, Deborah Erê, Raí Campos e Válney Moura, que deixam gravadas no concreto as marcas de uma arte de rua conectada com a cultura amazônica.

Figura 11. Grafite Muralismo

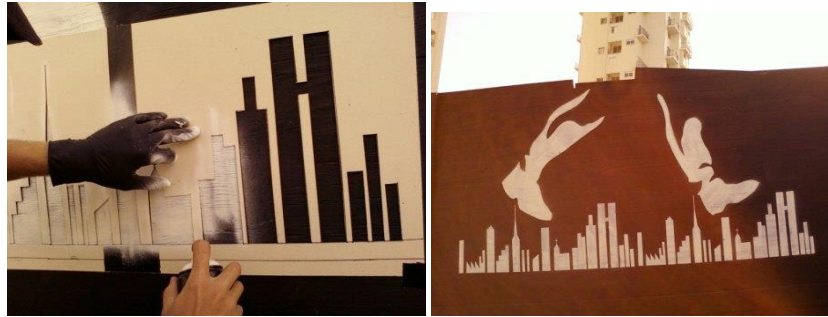


Fonte: <https://www.acritica.com/channels/manaus/news/avenidas-de-manaus-viram-galerias-para-o-grafite-e-chamam-a-atencao-nas-redes>

O grafite é uma manifestação artística que vem evoluindo e tornando-se parte cada vez mais do dia-a-dia dos espaços urbanos da cidade e vem rompendo com padrões estéticos. Sendo um fenômeno efêmero, existem subvertentes do grafite como: o lambe-lambe, *stencil* e *sticker*. Essas manifestações são tão novas quanto a internet, sendo ela sua maior ferramenta para comunicação e exposição pelo mundo.

O **Stencil** Arte (figura 12) é uma técnica de pintura utilizada para aplicar um desenho sobre qualquer superfície, o material é feito de papel, plástico, metal ou acetato, tem uma boa durabilidade e é fácil de cortar para fazer a forma do desenho. Sua diferença para o grafite é a forma de pintar o desenho, já que seu formato fixa como sombra.

Figura 12. *Stencil*



Fonte: <https://arteimproviso.wordpress.com/tag/stencil/>.

O **lambe-lambe** (figura 13) é uma forma de intervenção diferente que pode ser realizada como produção de massa, podendo ser produzida no computador em folhas A3 e A4 contendo mensagens, poesias, palavras ou até mesmo um desenho. É uma técnica de fácil acesso podendo ser feita em qualquer lugar, já que sua produção também pode ser por meio da escrita a mão espalhada como fotocópias pela cidade (ALMEIDA, 2015).

Figura 13. Lambe-lambe



Fonte: <https://vejasp.abril.com.br/estabelecimento/lambe-lambe/>.

Esta manifestação começou a ser vista e praticada a pouco tempo pelos artistas e logo expandiu por seu fácil acesso ao material e a aplicação do mesmo, podendo ser feito em vários locais com pouco gasto.

Por ser uma subvertente do grafite o lambe-lambe aplica cartazes, postes, papeis que precisam de cola para fixar nos muros, postes e/ou no meio do público. Esta técnica utiliza um material mais acessível em seu desenvolvimento em relação aos tamanhos da folha e produção nas ruas, o intuito dessa arte é transmitir mensagens para o público que transita pelo ambiente todos os dias, assim como o grafite (ALMEIDA, 2015).

1.4 ICONOGRAFIA E PROCESSOS DE CRIAÇÃO

Outro meio para o processo de criação é através da Iconografia que é o campo da história da arte que estuda o significado, tema ou mensagem das obras de arte em oposição à sua forma, a categoria de análise da obra de arte ocorre em três estados: primário, secundário e intrínseco.

Panofsky (1892 – 1968) foi um historiador da arte alemã que foi para América instalou-se na mesma, onde foi bastante influenciável pelo estudo acadêmico da iconografia. Panofsky é conhecido pelos seus estudos dos símbolos e da iconografia nas obras de arte, trabalhando com o simbolismo escondido da imaginação influenciando assim o estudo da compreensão nas artes, e nas análises de uma obra de arte podemos distinguir no seu significado em três estados (CRUZ, 2010).

Significado primário tem a subdivisão em factual e expressional sendo o primeiro contato o olhar para uma obra, neste caso, o grafite, no qual será identificado as formas, cor e configuração das linhas possibilitando a percepção desse caráter subjetivo com o ato de interpretação na descrição pré-iconográfica.

Significado secundário ou convencional é compreendido através dos motivos artísticos ou composições quando conhecidas pelas pessoas, partindo dos conceitos com a imagem obtendo informações na história, ou seja, o conhecimento de fontes literárias, relato da obra que motivaram o grafiteiro fazer a arte. Neste momento se inicia o processo de análise da etapa iconográfica no grafismo.

No Significado intrínseco ou conceito observam-se os princípios que mostram a atitude do período, classe, nação, convicções ou filosofias que variam da essência de cada artista, são características da atitude básica que é notório em todas as outras particularidades específicas do seu estilo.

“A iconografia é então, uma descrição e classificação das imagens, permitindo o estabelecimento de datas, proveniências e autenticidade, e por outro lado a iconologia é um método interpretativo que deriva mais da síntese do que da análise” (CRUZ, 2010, p. 8).

A classificação e análise da imagem do grafite comunica e provoca discurso

em lugares públicos e por ser classificada como uma arte pública, “um grafite, como qualquer obra de arte, pode ser analisado como arte contemporânea e difusão da sua obra para além do grupo de origem” (TAVARES, 2010 p. 25). Então para elaborar a análise do grafite faz-se necessário coletar, sistematizar e compreender suas características que possibilitará o aprofundamento e ampliação das imagens nos estudos da iconografia (BERNARDES, 2013).

Assim como as imagens do grafite é carregada de significados os espaços que contem as imagens também possuem a mesma proporção, devido o grafite que transforma e dialoga com o ambiente, sendo assim uma arte pública/arte urbana. Por o espaço transformar o trabalho ou provoca os artistas a reagir de forma diferente as análises a serem discutidas iram além das formas e textura.

Existem muitas definições a respeito de criatividade, ao pensarmos em uma conclusão não há um significado exato para este termo. O conceito de criatividade é relativo, e envolve a produção de algo novo que é aceito como útil e satisfatório por um número de pessoas em um determinado momento na história. Por ser subjetivo, de fato existem inúmeras definições e possibilidades para criar e torna-se um ser humano mais criativo.

Um das principais definições entre as diversas sobre criatividade é que esta “implica a emergência de um produto novo, seja uma ideia ou uma intervenção original, seja a reelaboração e o aperfeiçoamento de produtos ou ideias já existentes” (ALENCAR, 2003, p. 14).

A imaginação está ligada diretamente com a criatividade que nos leva a sairmos de onde estamos, ver o que não está a nossa volta, nos transportando para outros universos completamente diferente, esse processo parece de quando estamos sonhando. Mas o sonho é totalmente irracional, não o controlamos, já o “imaginário” é racional, pois temos o controle ao fecharmos os olhos e imaginar situações.

Esta é uma das possibilidades que encontramos no campo do processo de criação, muitos coreógrafos e companhias usam o imaginário em suas composições, colocando o intérprete em situações sensíveis diante de problemas identificando dificuldades para arranjar soluções, formulando hipóteses para posteriormente e

finalmente comunicar resultados que por sinal podem está ainda inacabados.

Um dos mais antigos a alterar o uso do espaço e tempo foi, Merce Cunningham, artista da dança transitório entre o moderno e o pós-moderno, um dos primeiros coreógrafos a alterar o uso de formas não convencionais, mesmo que mantendo suas obras no palco italiano, este coreógrafo começou por mudar as orientações espaciais de suas obras de forma a excluir a frontalidade estabelecida pela dança teatral e o balé clássico, com isto, essa mudança orientava o foco do público para qualquer local do palco, quebrando também a hierarquia estabelecida pelo sistema de solista e grupo, qualquer bailarino ou ação podia chamar a atenção dos espectadores (WOLF, 2011).

Merce Cunningham foi um dos primeiros a observar e pensar na dança utilizando as tecnologias, a autora fala a respeito de sobre sair dessa caixa preta fechada.

[...] é propor uma organização não mais fechada na estrutura da caixa-preta— configuração do teatro italiano — mas em um ambiente sistêmico que permita a interação e a imersão. No jargão teatral, palco e platéia estão separados pela quarta parede. A organização coreográfica e cênica, até o período da dança moderna, baseava-se na perspectiva renascentista, na qual o centro era o ponto principal de atenção. A dança era vista emoldurada pela estrutura da caixa-preta. Sua fruição era como a de um quadro na parede: algo externo ao qual se contempla sem maiores relações ou compartilhamento. Assim como explicamos sobre os cenários utilizados no passado, essa relação palco-platéia, que necessita da técnica da caixa-preta, traz a concepção do palco italiano que carrega o pensamento da sua época de mundos separados. A arte é o produto da alma e não se mistura aos indivíduos da realidade cotidiana. A arte é etérea e a realidade é material (WOLF, 2011, p. 11 – grifo do autor).

Posteriormente Cunningham leva suas obras para fora das caixas pretas (espaços teatrais) realizando-os em praças, parques, prédios públicos e ocupando outros espaços urbanos com a intenção de aproximar a dança com o público/platéia.

A ideia de tirar a dança do seu espaço convencional, o palco italiano, e levá-la para espaços públicos, já existe há bastante tempo e não é de nada inovadora. Na década de 70 já existiam artistas que realizavam suas propostas e trabalhos destinados a espaços públicos como: *Judson Church* que incluía uma série de

artistas, compositores, escritores e cineastas, não necessariamente treinados em dança, a intenção deste grupo era tornar a dança democrática, levando-a para espaços urbanos.

Outra artista referência em propostas fora do espaço tradicional foi Trisha Brown, talvez a mais conhecida coreógrafa emergente do movimento pós-moderno na dança, a artista realizou uma série de obras em espaços urbanos, como: prédios públicos e museus, além de coreógrafa também era artista plástica.

A inauguração da pós-modernidade ocorre com a ruptura de modelos da modernidade, o projeto modernista na dança, assim como nas outras artes, entra em crise. Assim derrubar os paradigmas da modernidade surge, entre outros fatores, o artificial e o real, entre espaço do palco e da plateia, entre o criador e o intérprete, entre o processo e a obra, entre o cotidiano e a cena. (MUNIZ, 2011)

Com essa ruptura abriu um caminho para novas alternativas constantes, experimentação e criação de novos métodos e procedimentos de criação em dança. Portanto essas abordagens composicionais foram decisivos para a invasão e a busca de novos movimentos em todos os sentidos e em todos os planos.

Segundo as pesquisas e experimentos de Cavrell fazer danças fora de teatros, é pensar como danças "ambientais". Afinal são realizadas em vários tipos de locais alternativos que não eram salas ou teatros de dança convencionais. A autora faz uma breve citação sobre como surgiu site-specific por artistas modernos.

“Site-specific art surgiu como uma reação de artistas modernos à situação do mundo, pois os objetos de arte moderna eram transportáveis, nômade, só poderia existir no espaço do museu e foram os objetos do mercado e mercantilização. Desde 1960, os artistas estavam tentando encontrar uma maneira de sair desta situação e, assim, chamou a atenção para o local e o contexto em torno deste site.”(CAVRELL, p. 2, 2015)

Existem companhias que trabalham de diversas formas com o espaço urbano, entre elas, existe a proposta site-specific, utilizando muito o lado da performance e dramaturgia do artista. O site-specific orienta a ocupação performática, ou seja, o espaço é considerado o estímulo para a criação artística, onde todos os elementos e associações surgem das experiências em *loco*.

O trabalho brancoemMim que utilizou a proposta site-specific, confirma a importância do ambiente que foi concebido pelos bailarinos, pois criou-se um dialogo

com o espaço, que era um importante motivador em relação a concepção da apresentação, mas não era o único estímulo. Através desta proposta, os bailarinos buscaram que o ambiente influenciasse os seus movimentos, sendo que, a proposta site-specific também enfatiza o “aqui e o agora” da dramatização e o estado da presença (CORRÊA, s.d).

A intenção do trabalho percorre nesta linha de criação, por existir lugares na cidade de Manaus que dê para desenvolver um processo a partir de seus elementos, da historia do lugar e sentidos do quando ocupamos aquele espaço. Dançar é sentir "o terror e o desafio", fato que se refere ao que se pode sentir indo para a rua. Trata-se da exposição vulnerável do corpo, é sobre risco, mas também é sobre libertação (CAVRELL, 2015).

A pesquisa busca as praticas do corpo para caminhar nessas circunstâncias imprevisíveis que pode ser movido ou mudado, ou seja o lugar, já que o site é um local atual e a cada experimento acaba percorrendo em novas situações, movimentos e resultados. Assim por as análises iconográficas do grafite que é uma arte pública e efêmera as experimentações serão inconstantes e instigantes dependendo do que os indivíduos podem reagir ao processo criativo.

2 CAPÍTULO II – ASPECTOS METODOLÓGICOS

2.1 METODOLOGIA

Pode-se definir pesquisa como o procedimento racional e sistemático que tem como objetivo proporcionar respostas aos problemas que são propostos. A pesquisa é requerida quando não se dispõe de informação suficiente para responder ao problema, ou então quando a informação disponível se encontra em tal estado de desordem que não possa ser adequadamente relacionada ao problema (GIL, 2010, p. 1).

A metodologia é o processo para alcançar um resultado, ou seja, metodologia é a organização do estudo de seus objetivos, seguindo o questionamento do problema que o pesquisador quer descobrir o “porquê”. Portanto ela serve para a busca constante dos caminhos, procedimentos e instrumentos para se realizar uma pesquisa ou um estudo.

2.2 ABORDAGEM DA PESQUISA

A pesquisa teve uma **abordagem qualitativa** pois buscou estudar e entender fenômenos não quantificados, e seu principal objetivo foi na compreensão e explicação da dinâmica das relações sociais, preocupando-se com os aspectos da realidade (GERHARDT e SILVEIRA, 2009). A pesquisa qualitativa responde a questões muito particulares preocupando-se nas ciências sociais com um nível de realidade que não é possível ser quantificado.

A pesquisa qualitativa aprofunda-se na compreensão da proposta do trabalho a ser investigado, portanto trabalha no universo dos significados, motivos, aspirações, valores. Na presente pesquisa o processo de criação em dança se inspirando em grafites da cidade de Manaus, traz uma compreensão e análise mais profunda das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser medidos ou quantificados. Portanto sendo descritos de forma subjetiva e individual. Portanto a pesquisa atingiu o melhor índice de validade e fidelidade do conhecimento de um fenômeno, sendo explorados e descritos os grafites, os

processos, os movimentos e o local escolhido pelo pesquisador.

2.3 TIPO DE PESQUISA

A relação dos objetivos dessa pesquisa foi de carácter **exploratória** e **descritiva**, sendo que a maioria dessas pesquisas são através de levantamento bibliográfico, entrevistas e análises para compreender o problema. O autor cita que as pesquisas exploratórias:

[...] são desenvolvidas com o objetivo de proporcionar visão geral, de tipo aproximativo, acerca de determinado fato. Este tipo de pesquisa é realizado especialmente quando o tema escolhido é pouco explorado e torna-se difícil sobre ele formular hipóteses precisas e operacionalizáveis (GIL, 2008, p. 27).

Normalmente o grafite é muito explorado na área da antropologia e educação, todavia pouco se teve informação nas artes cênicas e seus processos criativos, o objetivo foi desenvolver, esclarecer e modificar conceitos e ideias, tendo em vista na pesquisa exploratória a formulação de problemas mais precisos ou hipóteses pesquisáveis, para estudos posteriores acerca da sensibilidade da criatividade para inovar e contribuir para novos elementos na criação do artista em dança.

Outro objetivo da pesquisa foi o **descritivo**, pois teve a intenção de descrever as características de determinada população e fenômeno ou, então, o estabelecimento de relações entre variáveis. “As pesquisas descritivas são, juntamente com as exploratórias, as que habitualmente realizam os pesquisadores sociais preocupados com a atuação prática” (GIL, 2008, p. 28), isto é, procurou descrever características dos grafites selecionados como seu conceito, inspiração, nível de técnica e outros meios levantando as existências de associações entre variáveis.

2.4 PROCEDIMENTOS TÉCNICOS

A finalidade da pesquisa foi **Aplicada**, pois buscou fazer análises

iconográficas de 4 imagens do grafites das avenidas da cidade de Manaus para processos criativos em espaços não convencionais. As pesquisas elaboradas com está finalidade resolvem problemas específicos (grafite e pichação manauara) identificados no âmbito das sociedades.

Ao estudar um único grupo ou comunidade em termos de sua estrutura social, o trabalho também teve como colaboração a **Pesquisa de Campo**, onde deu a origem aos primeiros passos do rabiscos e seus dias atuais, no entanto, a utilização se deu em muitos outros domínios, o estudo de campo utilizou muito mais técnicas de observação do que de interrogação (GIL, 2002). Para a coleta de dados do estudo os procedimentos serão através da observação e das análises iconográficas para experimentos em espaços alternativos.

2.5 COLETA DE DADOS

Para melhor compreensão do objeto de estudo a pesquisa utilizou um **diário de campo** para registro de ocorrências, pois dizem que este tipo de pesquisa se baseia na observação dos acontecimentos durante o processo de criação da pesquisa. Ao ir a campo o intérprete buscou fontes para inspiração de seus movimentos a partir dos paredões escolhidos pela pesquisadora. Ao iniciar os experimentos em espaços alternativos/urbanos/públicos foi observado por meio de vídeos que os intérpretes criaram uma afinidade com locais que tenham uma estrutura física para brincar como uma parede, poste e banco.

As análises iconográficas dos paredões escolhidos que se encontram no início do capítulo 3 também serviram de inspiração para os experimentos e funcionaram como incitadores durante alguns encontros.

2.7 CARACTERIZAÇÃO DOS SUJEITOS E UNIVERSO DA PESQUISA

O grupo de pesquisa foi composto por dois indivíduos

A pesquisa foi desenvolvida em três etapas, sendo estas:

- Primeira Etapa: Explicação do projeto aos sujeitos da pesquisa
 - Apresentação do projeto de pesquisa proposto;
 - Discussão sobre o trabalho a ser desenvolvido;
 - Aplicação do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE);

- Segunda Etapa:
 - Análise iconográfica das imagens;

- Terceira Etapa: Experimentos
 - Seleção para compor o grupo de intérpretes;
 - Realização dos experimentos;
 - Registro das atividades do grupo por meio de vídeos.
 - Discussão sobre o assunto e conscientização.

3 CAPÍTULO III – ANÁLISE DOS RESULTADOS

3.1 ANÁLISE ICONOGRÁFICA DAS IMAGENS DO GRAFITE NO VIADUTO

Foram selecionadas quatro imagens para análise iconográfica que foram experimentadas em processos criativos em dança, partindo da improvisação no próprio espaço do viaduto que as imagens estão inseridas.

Na figura 16. “Menino em oração”. Em uma forma delicada e espiritual o grafiteiro coloca a imagem do menino em posição de oração em pleno luar. O menino aparece com as mãos cruzadas sobre o peito na direção do estomago de cabeça baixa, um fato que remete a rezar, orar ou agradecer. Um ato espiritual e religioso a contemplação e reflexão de algo: sua família, sua vida e a Deus. Outro fato que a imagem remete é o azul do universo, ao rio escuro do Amazonas ou a floresta na madrugada apenas com a luz do luar, um detalhe importante na figura são os pingos de agua transparentes que aos olhos da pesquisadora remete a espermatozoide que significa vida.

O grafiteiro ao idealizar e criar a imagem se preocupou bastante com os detalhes, o cabelo os traços em seu rosto mas principalmente com as marcas na pele do menino, uma camada de grafismo indígena sobre o corpo todo, possível ver com mais precisão apenas ao vivo. Com tons frios e neutros apresentando o azul escuro, cinza, preto e amarelo uma cor complementar ao azul.

Figura 14. Menino em oração



Fonte: <https://www.acritica.com/channels/manaus/news/avenidas-de-manaus-viram-galerias-para-o-grafite-e-chamam-a-atencao-nas-redes>

Características significativas de forma mais gestual e palpável a figura 17 apresenta um jovem indígena moderno em relação com a natureza. O grafiteiro coloca a imagem em um contexto do homem em toque com o meio ambiente que o cerca, a natureza principalmente em relação a nossa Amazônia. O jovem com aspectos indígenas aparece em forma de conexão com o meio que se insere e também com os animais, visto que na imagem aparece uma borboletinha.

Um ato simples do tocar do homem com a natureza um detalhe importante foi a intenção que o jovem apresenta ao querer ir ao encontro da borboleta, segundo detalhes são as mesmas camadas de grafismo indígenas que tem na pele do menino em oração (figura 16) aparece na camisa na presente imagem.

O jovem lembra os indígenas mais modernos que utilizam mais roupas comuns mas não deixam o cocar e suas características para trás, respeitando as tradições da sua cultura. As cores são de tons mais alegres e quentes, um laranja com amarelo, azul cor do céu e verde grama, tons mais intensos e chamativas que lembram a natura amazônica.

O grafiteiro deve ter buscado um contexto mais moderno do homem em relação a natureza ou o indígena moderno sem deixar suas tradições e conceitos, sobre sua relação com a floresta e não deixa-la de lado, o fundo remete a um universo, porém a um universo mais quente pelas cores vermelhas das bolinhas e um detalhe curioso é a cor da pele do jovem na figura uma alusão a ser de outro universo e não ao planeta terra.

Figura 15. Toque da natureza



Fonte: <file:///C:/Users/victo/Downloads/menino%20do%20passaro.htm>

Na figura 18. Homem de terno apresenta um formato mais abstrato com aspectos conceituais em relação as elementos que sai de dentro do terno. O grafiteiro o apresenta com traços abstratos todavia com uma carácter humano e viril. A imagem apresenta um homem de terno branco que no lugar de seu corpo interior não és humano, e sim natureza, uma folhagem abstrata com formas de penas e folhas de planta. Sua cor apresenta tons pasteis e frios em um nuância monocromático em tons diferentes de azul, o terno e as mãos são brancas e cinzas remetendo a energias positivas, calma e paz.

Em um contexto mais contemporâneo o desenha mostra um homem mostrando quem realmente é, ou um homem fora do controle de quem realmente és, a cada folha que se liberta o vento leva e assim vai se espalhando pelo universo, que é o fundo da imagem. Ao observar o homem deve estar levando toda sua energia, natureza, sensação e pluralidade não só para o universo mas para todas as imagens daquele viaduto.

Figura 16. Homem de terno



Fonte: Acervo da pesquisadora

Na figura 19 a imagem apresenta características mais delicadas e harmônica, o pássaro aparece na ponta de um galho em expressão de repouso, distraído e cantando. Com tons suáveis e meio complementares cores pasteis no verde, rosa e branco. O pássaro trás a sensação de calma e beleza por suas canções e sons pertinentes quando escutamos, um detalhe importante ao apreciar a imagem foi a barriga do passarinho em fundir-se com o fundo, o universo e as estrelas no céu.

Figura 17. Passarinho



Fonte: Acervo da pesquisadora

3.2 REVERBERAÇÕES DOS EXPERIMENTOS

Após análises dos grafites selecionados para pesquisa para aplicamos os experimentos em dança no espaço urbano ou dança na cidade. Após cada experiência foram gravados e escritos os relatos após cada dia de experimento no espaço que obtinha os grafites no viaduto da cidade de Manaus. Com suas próprias palavras o indivíduo 1 relata sua experiência sobre a imagem e o espaço.

“ A primeira coisa que eu senti foi medo! porque o viaduto é um espaço muito movimentado, depois eu andei tudinho, de ponta a ponta pra ver todas as imagens e de todas as imagens que estavam naquele lugar... aquela me chamou mais atenção (figura do menino em oração). Por um simples motivo”:

Pesquisadora: O que te chamou mais atenção na imagem do grafite?

“- Todas as imagens tinham olhos e sempre estavam abertos e firmes, menos essa! e a imagem estava no lugar onde tinha muito movimento. Então eu me coloquei no lugar da imagem, como se a mesma não pudesse ver nada logo em um lugar carregado de informações, então eu tentei ter a mesma sensação que aquela imagem tinha. Eu escolhi aquela imagem por ela não ter olhos, diferentes de todas as imagens do viaduto.

-Eu tentei me relacionar com a imagem que via, com o grafite, não pela cor que estava pintada nem pela forma, na verdade as imagens que eu vejo ali são muito comerciaia e não muito poética, mas aquela sensação dessa imagem de estar o tempo todo de olhos fechados, e se você ficar o tempo todo fechado ou de olhos

fechados no lugar que tem muito movimento, aquilo acaba dando muito apreensão. Então de todas as imagens aquela é a que sofre mais, pra mim aquele grafite é a que sofria mais, porque ali todo mundo consegue ver, menos ele, foi isso que eu pensei, foi minha leitura da imagem.

Quando fui pra pratica a primeira coisa que pensei foi: vou tentar ficar na mesma posição que ele (o grafite), depois eu passei as mãos de um lado pro outro, passei três vezes. Então eu comecei aí eu fiz tudo de olhos fechados o processo inteiro. A sensação do meu movimento da minha improvisação foi a partir dos olhos do grafite.

- Eu fiquei com muito medo, porque o local é muito perigoso e eu fiquei muito apreensivo na verdade e disse pra mim mesmo que quando eu abrisse o olho eu ia parar, então eu não podia abrir o olho, senão a improvisação não iria mais sair. Mas eu acabei passando 10 minutos de olhos fechados e lá é um lugar onde tem muito fluxo, muitas pessoas passando, muita ideia passando, polícia, barulho de todo jeito, então você fica com o alerta ligado, seu ouvido fica mais apurado”.

Pesquisadora: O espaço influenciou mais que a imagem?

- Acredito que tudo está conectado tanto espaço quanto a imagem tanto o movimento que tem naquele espaço, que é um lugar que tem muito movimento, na verdade não é o movimento do meu corpo mas é o movimento de ação que acontece o tempo todo ali, a gente percebe a diferença de fluxo do horário, de um lado tinha um fluxo de carro(sentido centro bairro) do outro lado não tinha tanto fluxo de carro (sentido bairro centro) que te permitia mais movimento, nesse lado não, você acabava ficando mais apreensivo porque era mais perigoso.

O barulho também é muito próximo ali, então teve horas que eu fiquei contraindo o musculo, porque eu tenho medo de ficar perto do ônibus vindo em uma grande velocidade, tinha horas que ele vinha tão rápido que minha adrenalina subia.

Então naquele lugar eu estava fora da minha zona de conforto completamente, que eu não gosto de ficar naqueles espaços, e o ônibus vinha muito rápido, a gente tem a sensação de que alguma coisa ta chegando perto e de olhos fechados então é uma outra sensação. Eu me coloquei no lugar da imagem, foi isso que aconteceu, porque na verdade aquela imagem só sente ela não ver nada, então

ela só sente porque está de olhos fechados, e ela vai ficar de olhos fechados o dia todo ou até sumir então eu resolvi sentir o que ela passa naquele viaduto.

Na verdade ali são várias imagens de grafite, tem um aglomerado de grafites e eles conversam entre si, o único que não vê é ela (figura 16), na verdade o olhar da poder pra imagem, a imagem consegue transmitir que ta fixada e consegui fixar seu olhar na gente e nós nela, parece que ela está te olhando que são as outras imagens, a arara, o macaco qualquer outra imagem aparece isso, independentemente por onde você olhe, ela ta lá te olhando.

Indivíduo 1. Segunda imagem:

Pesquisadora: O que te chamou mais atenção na imagem do grafite?

Eu me identifiquei com aquela imagem por causa do dedo, por causa da borboletinha na ponta do dedo do homem e porque eu achei que ia conseguir fazer, por causa do dedo que tem uma borboletinha. Só que eu idealizei um local para o experimento, queria fazer na esquina dos carros, era lá onde eu tinha pensado, naquela esquina, no local que você não deixou.

Ai tentei fazer alguns os movimentos, dancei diferente, dancei de olho aberto, não tinha dançado de olho aberto ainda. Não me senti muito bem nessa improvisação, parece que com a ideia de escolher outra imagem fazer no local dessa nova imagem, e por não está de olhos fechados, não me ajudou, o medo me ajuda a fazer movimento, então eu não estava de olhos fechados, então eu fiz movimentos mais consciente, mas acho que fiquei preso ao que a pesquisadora falou em experimentar explorar mais o chão, ficar em 4 apoios.

Mas não era o que eu queria, o meu corpo não alcançou, mas eu tentei e procurei fazer movimentos que remetessem ao um toque, a um controle. Essas foram as sensações que tentei colocar na hora da improvisação sobre a imagem.

Pra mim aquela imagem é um equilíbrio da natureza com o ser humano é um simples toque da natureza chegar ao dedo do cara sem ele a agredir e vice versa. O espaço eu não gostei muito, eu conseguir correr pra rua, eu ia passar para o outro lado do viaduto mas depois voltei e mudei de ideia, mas ali é interessante porque os carros e ônibus estão vindo todos do bairro então eles vem lotado, tentei

acompanhar os ônibus várias vezes, não senti medo como na primeira vez, mas eu me senti mais travado, não sei te dizer o porquê.

Eu não observei e pensei com tanto detalhe quanto a outra, mas eu pensei coma mesma intensidade as duas imagens, na última vez eu fiz a mesma coisa eu olhei e tal. Acho que assim tentar separa a imagem ali não funciona muito bem, você pedir pra alguém dançar, escolher uma imagem, todas os paredões do lado direito e esquerdo estão conectados. E ai quando tu pedes pra eu escolher uma imagem talvez eu não consiga, talvez hoje eu não tenha alisado o total e por isso não tenha conseguido.

Meu bloqueio de hoje foi mais pelo espaço e reconheço que não me concentrei tão bem como na última vez, mas se fosse pra escolher um dos dois, a imagem ou o ambiente eu escolheria o ambiente, acho que a imagem não tem nenhum problema, elas estão conectadas, tudo taconectado, ambos lados, tanto lado direito quanto o lado esquerdo, tanto os carros que passam em cima tanto os que passam em baixo, tanto quem vem pro centro ou quem sai do centro.

É tipo assim, depois parando pra pensa aquele ambiente é um canal de conexão, você conecta uma cidade a parte da outra, é como se fosse um grande organismo e assim a pintura ali ela não é muito relevante naquele ambiente, ela é o lugar que a gente menos espera ser relevante.

Indivíduo 2. Primeira imagem.

- Eu comecei com a observação, observei a imagem do homem de terno com as folhagem saindo de dentro dele. E foi uma observação, tínhamos observado antes e a observação desse dia foi diferente porque eu tive uma experiência que acabaram mudando como eu o vi.

Pesquisadora: O que te chamou mais atenção na imagem do grafite?

- A princípio ao observar a figura, eu me vi nela, eu me vi como se fosse o Diogo artista, o Diogo que tem uma pluralidade, um corpo mais eclético, porque a imagem possui vários tipos de folhagem saindo dentro dele né, tem umas folhas mais retas, cada uma com uma forma diferente e eu comecei a ver aquilo como se fosse as minhas influências e técnicas corporais que eu possuo, e a partir disso eu

fui construindo esse conceito dentro de mim dessa imagem, ai eu fui analisando um pouco mais fundo e consegui fazer uma leitura como se essas folhagens estivesse escondendo algo e uma vez uma pessoa me disse que tinha algo que faltava ainda pra eu chegar lá, uma coisa, não sei, algo que estivesse escondido que talvez nem mesmo ele saiba, o ser da figura, ai eu fui carregando na minha cabeça todos esses conceitos e tudo.

- Eu carreguei também toda a leitura da figura, a questão da forma, a questão das cores, o azul o cinza do terno, é as formas da folhagem e tudo, e carreguei tudo isso e fui pra imagem já com a cabeça carregada de informação pra extrair pro movimento, ai na hora de chegar no local, me concentrei e estava bem difícil, porque tava passando muito carro então eu tive que me concentrar bastante, ai eu comecei a improvisar dentro daquilo que eu pensei e a ideia em si que eu tinha montado um roteiro na cabeça era de passar tudo aquilo que eu tinha de informação corporal, que eu tinha extraído da leitura da figura.

Ai eu comecei usando o hip hop comecei usando movimentos mais suáveis que foi através da cor do azul que tinha me trazido essa sensação e a partir disso eu fui desenvolvendo a improvisação. Utilizei um pouco da dança contemporânea e fui desenvolvendo a improvisação e no meio disso comecei a sentir as limitações do espaço, primeiro do terreno em si e da calçada, da parede muito estreito em relação a rua, não dava pra ir pra rua improvisar era perigoso. Então aquilo começou a interferir na minha improvisação, então os movimentos e tudo foram gerando dentro dos conceitos que eu tinha, e o ambiente externo influenciava diretamente naquilo eu que ia fazer.

- Teve um momento que eu sair daquele pequeno espaço, eu olhei primeiro e vi que não iria vim carro por uma longa distância, ai eu fui pra rua e comecei a pular e fiz um monte de coisa, pois é uma coisa que eu gosto muito, que faz parte da minha dança que é saltar, pular e fazer acrobacia, mas eu voltei, pois eu sou muito explosivo aí teve um momento que eu estava me sentindo preso, ai eu queria explodir ai eu vi que não estava passando carro... então eu fui pra rua e deu uns pulo e saltos no momento, depois eu voltei e continuei com os movimentos.

- Ainda na primeira imagem, é, eu comecei a deixar que os carros

influenciassem na minha improvisação depois, na metade pro final da improvisação, porque começou a vim um fluxo maior de carro, começou a passar ônibus e eu senti um vento muito forte passando, era muito mais isso, o medo em si eu não sentia tanto. Mas eu senti influencia mais do deslocamento do ar principalmente quando passava o ônibus, porque passava e ia puxando tudo, o ônibus passava com muita força e como eu estava muito perto eu sentia muito essa influência do ar se deslocando, vindo, aí eu comecei a deixar essa sensação também interferir dentro da improvisação e comecei a fazer um jogo dos carros passando e eu ia alterando a forma como eu me movimentava de acordo com cada carro que ia passando, eu comecei a interagir com o espaço também, e assim foi se desenvolvendo querendo ou não, a improvisação começou coma ideia da imagem, começou ali e ali foi progredindo, o chão foi interferindo, depois os carros, aí o espaço todo aí tudo em si aglomerou e resultou na improvisação já na metade pro final, ela foi mais progressiva.

Indivíduo 2. Primeira imagem.

A ideia da primeira imagem era improvisar próxima a figura, ao grafite muralismo, eu não estava vendo a figura como um todo porque estava perto e a figura era imensa então eu só estava vendo os detalhes.

Pesquisadora: Qual a sensação de improvisar do outro lado do viaduto (sentido centro bairro)?

- No começo eu busquei improvisar olhando a figura porque eu ia tá mais carregado mais firme em todos os conceitos que eu tive, que eu criei olhando a imagem, só que o ambiente externo de certa forma me desconectava as vezes, porque do outro lado da via estava passando muito mais carro, ônibus e tudo mais aí eu acabava perdendo a imagem de vista pois passava bastante carro, ônibus, aí eu acabei me desconectando visualmente da imagem e continuei improvisando como eu estava fazendo na primeira, as vezes eu retoma olhava a imagem e buscava trazer uma sensação e improvisar dentro daquilo que eu estava olhando, a imagem, principalmente com as formas, como te perto eu estava buscando só as sensações de longe eu estava buscando mais as formas da imagem, as formas das folhagens,

a cor, o homem, a figura como um todo, falando da imagem.

Pesquisadora: O espaço causou mais influência do que a imagem?

Teve, porque na primeira improvisação eu fui muito mais carregado, porque eu passei muito tempo olhando a imagem então quando eu fui pra improvisar eu já estava cheio de todo o conceito que eu criei, então, eu consegui me prender mais a imagem sobre o conceito que eu criei, depois não, acho que depois eu já tinha feito uma primeira vez, já tinha sei lá sentindo, uma segunda vez eu tentei explorar outras coisas, talvez eu não tenha ido pra improvisação na segunda vez como a mesma cabeça, que fui na primeira, aí o espaço querendo ou não interferiu mais na minha improvisação. Principalmente porque tinha um outro elemento do outro lado (sentido centro bairro), que era um poste, aí eu procurei utiliza-lo para gerar movimento.

Pesquisadora: A maior sensação para improvisar foi da imagem?

Sim, a imagem nunca saiu da minha improvisação, todo o conceito que eu criei de jogar tudo aquilo que eu tinha informação de tentar extrair dentro de mim algo que eu não sei, que eu queria fazer mas me bloqueava todavia eu tinha que botar pra fora, todo esse conceito eu estava jogando, então eles conversam entre si, sim, mas aí querendo ou não o espaço externo desse lado (sentido centro bairro) influenciou muito mais, porque não tinha como não influenciar, tinha muito carro passando e eu não consegui nem pisar na rua, estava literalmente só na calçada e também tinha muita gente falando, os carros, algumas pessoas no carro, nos ônibus passavam gritando: “Ei maluco”, “Ei, ta tudo bem?”, passavam buzinando os carros e micro ônibus, eu tentei me concentrar mas eles me desconectaram um pouco.

Gerava um leve desconforto, um pouco de vergonha, mas adrenalina, não! Adrenalina tinha porque eu estava me expondo ali de certa forma e isso deixa de coração acelerado, principalmente quando eu queria fazer alguma coisa que eu pensava duas vezes antes de fazer por causa dos carros, isso também era uma coisa que acontecia, eu poxa eu quero fazer esse negócio aqui vinha na minha cabeça, mas eu pensava assim se der errado eu vou cair e eu vou morrer.

Eu queria fazer umas paradas de cabeça, frisar, engatar lá no negócio (poste de ferro) mas tecnicamente eu sentia que ainda não estava preparado pra fazer ali naquele espaço, eu ainda não tenho um domínio todo, completo, e talvez se eu

fizesse desse alguma coisa errada, ai eu tentei me preservar um pouco em relação a isso, mas eu tentei me soltar ao máximo possível dentro das possibilidades que o espaço me oferecia.

Pesquisadora: Se fosse escolher uma lado do viaduto, qual escolheria?

Acho que o primeiro lado do viaduto (sentido bairro centro), porque me trás mais sensação e possibilidades de movimento todo o conceito dentro da minha cabeça, quando eu olho diretamente eu me contamina pela visão ai não que isso me desligue um pouco, mas eu me prendo muito aquilo que eu estou vendo e não aquilo que eu estou sentindo e pensando, me prendo muito ao visual e quando eu vou com aquilo dentro da minha cabeça, dentro daquilo que eu gerei e criei ali olhando a imagem, as sensações que foram gerando dentro de mim, assim a improvisação aconteceu de forma melhor então eu escolheria o lado (sentido bairro centro) mais próxima da figura que foi a primeira improvisação, é mais por isso, até por uma questão do espaço, lá estava melhor tinha menos carros, eu fui mais pro chão, a primeira improvisação fluiu bem melhor que a segunda, pra mi! apesar de que na segunda vez eu fiz mais coisas do que na primeira, alguns movimentos alguns passos sociais, eu fiquei imaginando uma música na minha cabeça um hip hop instrumental só de batida.

Indivíduo 2. Segunda imagem.

Pesquisadora: O que te chamou mais atenção na imagem do grafite?

A imagem do passarinho eu me identifiquei pela coloração dela e dos detalhes era uma imagem diferente das outras tinha detalhes mais delicados nos fios que puxava, ela me trouxe muito mais por isso, pelas cores que se destacava das outras que era muito cinza e não tinha variação de cor, ela tinha um verde, um branco e um azul e isso em si me chamou mais atenção nela, a primeira vista, aí foi por isso que eu escolhi ela.

Quando eu olhei a imagem eu tentei buscar uma leitura das cores, dos formatos, dos traçados, só que eu não estava conseguindo chegar a uma sensação aí eu comecei a olhar a imagem como um todo, aí eu percebi que o passarinho ele

tinha na barriga dele um espaço vazio que era como se tivesse conectado com a imagem do fundo que era o universo, ai isso me causou uma sensação de como o passarinho estivesse conectado com o espaço e também o passarinho na ponta do galho também me deu essa sensação de um pouco de desequilíbrio, como ele estava bem na ponta do galho, ele me remeteu a isso, de estar na beira de algo, de alguma calçada, de alguma coisa que te desse essa sensação de estar na ponta de um precipício ou algo que tivesse isso.

- Então essa foi basicamente as duas sensações que eu busquei ter, quando eu vi a imagem e as cores em si, mais dominante que me trouxe mais sensação foi o verde na figura e tentei imaginar o que ela me trazia e comecei a ver e ter a sensação de como se fosse um fluxo, o verde me trouxe a imagem da natureza em si e um fluxo continuo que ela tras um fluxo que não parava, ai foram essas três sensações base que eu tive lendo a imagem hoje, basicamente foi isso.

Ai no lugar fui procurar inicialmente ter e aplicar isso que eu li primeiro em relação a cor, comecei a improvisar em tendo essa ideia de fluxo continuo de não parar o movimento, comecei a iniciar o movimento com o braço e a partir dele eu fui seguindo o fluxo ai a partir daí eu fui trazendo outras sensações da conexão que o pássaro tinha da barriga dele que estava transparente que parecia conectado com o fundo da imagem, procurei essa conexão com o espaço que eu estava com a parede com a barra de ferro que tinha no viaduto, com a barra de ferro que tinha do lado aí a improvisação foi acontecendo o espaço externo o transito sempre influencia a improvisação, com a sensação ai o espaço em si começa a interferir mas muito mais pelo ruído pelo som do transito do que pela sensação de medo. Acho que interfere mais é isso, é sentir os carros passando de vez enquanto alguém fala é e tudo isso vai interferindo na minha sensação e isso vai somando junto com a improvisação, aí foi basicamente isso na improvisação no viaduto.

- La em cima foi um espaço em si que eu olhei e imaginei já a possibilidade que eu já tinha proposto pra mim, que é um espaço limitado que é fazer a improvisação em um espaço mais reduzido, a gente escolheu aquele espaço lá encima na parte que biforcava os carros e era um espaço muito reduzido pelo transito de carro, passava carro dos dois lados e ficava um espaço muito curto pra

improvisação.

- Eu pensei o bom ali vai ser um lugar que eu vou experimentar fazer e ver se da certo essas ideias que eu estava tendo inicialmente da imagem e do processo em si, da improvisação ai comecei a improvisar e começou a chover e isso interferiu bastante no piso, estava molhado e liso, as marcações de tintas ficavam muito escorregadio, e isso gerava sensação de sim! ali eu comecei a sentir um pouco de medo foi que os carros passavam muito mais próximo e o chão estava molhado, então sei la o perigo de eu escorregar e cair era grande, mas isso tudo foi problemas que foram aparecendo e através dele eu fui tentando solucionar através da movimentação da improvisação.

Pesquisadora: O espaço causou mais influência do que a imagem?

A imagem em si não ficou na minha cabeça mas as sensações que eu tive da imagem sim ficaram, eu não estava pensando no passarinho, no galho, não estava pensando na figura em si, eu só estava pensando na ideia que eu tive do fluxo, do desequilíbrio, da conexão do espaço ai a improvisação foi acontecendo, fui utilizando os blocos que tinham no chão, das possibilidades que ele me davam e dentro do espaço limitado o que eu podia fazer ali e eu fui me arriscando, e o fato de ter esse limitadores me ajudaram a eu improvisar porque eu tive que pensa em como solucionar aquilo, o problema pra poder me movimentar e continuar me movimentando, e isso foi um potencializador na improvisação.

Indivíduo 2. Improvisação em um espaço fora do viaduto

No terceiro experimento em improvisação foi um fiasco, pois descobrimos que não era pra irmos pra lá, foi bom experimentar isso, sim, ate pra ter uma comparação se realmente funciona se é o espaço que vai interferir que vai potencializar a improvisação ou se não ou se vai, e realmente deu pra ver que era o fato de ter na rua e ter saído e ter tentado fazer na grama, foi totalmente diferente.

Porque lá na grama eu estava com o espaço aberto não tinha carro, não tinha nada, então não tinha nada pra solucionar ali, era só o movimento pelo movimento. Então acabou não gerando algo mais verdadeiro, não fluiu a conexão com a imagem e a improvisação e tudo mais, não fluiu ai deu pra perceber que realmente eu preciso estar nesse lugar pra que improvisação aconteça de uma forma mais.

CONCLUSÃO

Por fim a arte urbana possibilita inúmeras formas de intervir no aspecto normal do cotidiano. Seu campo para criação é muito vasto e complexo, dessa forma refletir sobre essa ferramenta para posteriormente aplicarmos na dança em sua prática e teoria gera uma experiência bastante rica ao criar na cidade entrelaçando-se arte e lugar.

A pesquisa teve como abordagem análises iconográficas dos grafites dentro do viaduto da avenida Djalma Batista na cidade de Manaus. Sendo selecionadas 4 imagens e duas para cada interprete com critérios de observação e apreciação para posteriormente serem aplicados em experimentos criativos em dança por meio das sensações que a imagem transmitiu para cada interprete. Após apreciação das imagens pela pesquisadora e dos interpretes começou a parte prática, experimentos em dança utilizando a improvisação em dança no espaço público, o viaduto, que possuem os grafites no contexto muralismo: o grafite muralismo é estilo parecido com a pintura em quadros, a pintura mural é marcada pela intervenção social por meio da arte, muitas vezes valorizando espaços públicos e arquitetônicos, a maioria das imagens com esse estilo estão presentes nas principais cidades do mundo mostrando a cultura própria.

Em relação aos experimentos criativos em dança a pesquisa buscou interpretes que já tivessem uma bagagem em dança, com uma técnica corporal e artista para poder intervir em espaços urbanos. O primeiro lugar a ser experimentado foi o próprio viaduto que contém os grafites e foram utilizados como cenário para cada improvisação e depois como uma sensação visual para continuar a improvisação.

Seguindo os objetivos da pesquisa que foi realizar o processo criativo para espaços não convencionais da cidade de Manaus, notou-se que levar os experimentos e improvisações para outros espaços como a grama ou praças perde a potencia da improvisação, pois é o espaço que vai interferir, que vai pontencializar a improvisação, o fato de ter saído da rua e ter feito na grama, não tinha nada pra

solucionar e acabou não gerando algo verdadeiro foi apenas movimento pelo movimento, por fim notou-se que eu preciso está nesse lugar para que a improvisação fosse verdadeira.

Já que não é só os grafites ou só o viaduto mas os dois estão conectados e geram informações e sensações que só aquele lugar pode trazer. Então para levar em outros espaços urbanos teria que ter a mesma carga de adrenalina que o viaduto causou na dança de cada interprete.

Por meio de registro de vídeos de cada improvisação foi filmada por diversos ângulos a partir disso houve a ideia e sensibilidade de criar um vídeo-dança desses experimentos no viaduto, resultando como produto final do trabalho de conclusão de curso em bacharelado em dança.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, Eunice; FLEITH, Denise. CRIATIVIDADE múltiplas perspectivas. 3ª EDIÇÃO REVISTA E AMPLIADA, 2003.
- ALEMIDA, Mariana. A RUA COMO TELA PARA NOVOS ARTISTAS BRASILIENSES. CENTRO UNIVERSITÁRIO DE BRASÍLIA UNICEUB FACULDADE DE TECNOLOGIA E CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS FATECS, Brasília, 2015.
- Análise iconográfica articulada BERNARDES, M,M,R; GOMES, A, M, T.; SANTOS, E, I, D.; PORTO, F, R.. 15/02/2014.; Ver enfermagem UERJ, Rio de Janeiro, 2014 mar/abr:22(2):18792
- BARROS, Ana. Espaço, lugar e local. Revista, São Paulo, n. 40, p. 32-45, dezembro/fevereiro 1998-99
- BLAUTH, Lurdi; POSSA, Andrea; arte, grafite e espaço urbano. PALÍNDROMO Nº8/2012 – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – CEART/ UDESC
- BORGES, L. GRAFFITE: DAS RUAS PARA O TERRITÓRIO VIRTUAL. II SEMINÁRIO DE PESQUISA DA FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS.; Faculdade de Ciências Sociais.; UFG-Goiania-Goiais-Brasil, 2011.
- CARTOXO, Zalinda. ARTE NOS ESPAÇOS PÚBLICOS: a cidade como realidade. PERIÓDICO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS PPGAC/UNIRIO. Volume 01- Fascículo 01 – janeiro-junho/2009
- CAVRELL, Holly. Corpo na Rua, Campinas, Unicamp. Professora Pesquisadora do Departamento de Artes Corporais, Unicamp; Professora e Orientadora do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena - IA - Unicamp Trabalho final do curso: 2015
- CRUZ, D. ICONOGRAFIA E ICONOLOGIA uma introdução ao estudo do Renascimento.; História da Arte I.; O significado das Artes 2010/11.
- GIL, Antonio. Como Elaborar Projetos de Pesquisa, 5 Edição. EDITORA ATLAS. SÃO PAULO - 2010
- Gitahy, Celson. O QUE É GRAFFITI. 1ª edição, editora brasiliense. São Paulo - 2012
- GERHARD, T, E.;D ,T SILVEIRA.; MÉTODOS DE PESQUISA. Universidade Aberta

do Brasil – UAB/UFRGS, 2009

LOPES, J, G ,V .;Grafite e Pichação: os dois lados que atuam no meio urbano. Brasília, DF Junho, 1º/2011

MORAIS, Carmen. A DANÇA IN SITU NO ESPAÇO URBANO. – 1 . ed. – São Paulo : Lince, 2015.

MUNIZ, Zilá. RUPTURAS E PROCEDIMENTOS DA DANÇA PÓS-MODERNA. Revista “O Teatro Transcende” do Departamento de Artes – CCE da FURB – ISSN 2236-6644 Blumenau, v. 16, n. 2, p. 63-80, 2011

Nogueira, Cristina. A (im)permanência do traço: rastro, memória e contestação. PRACS: Revista Eletrônica de Humanidades do Curso de Ciências Sociais da UNIFAP, Nº 2. Dez. 2009

RAMOS, Celis. Grafite & pichação: por uma nova epistemologia da cidade e da arte. CEART/UEDESC. 16º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais – 24 a 28 de setembro de 2007 – Florianópolis.

REVILLA, Cinthia. DANÇA CLÁSSICA: EM ESPAÇOS ALTERNATIVOS, 2014

TAVARES, A, Ficções urbanas: estratégias para a ocupação das cidades. Nº6. 2010.

WOLFF, Silvia. WILLIAM FORSYTHE E A DESSACRALIZAÇÃO DO BALLET NO ESPAÇO URBANO. INSTITUTO DE ARTES I DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL, 2011

<https://fontehistorica.wordpress.com/2011/10/27/a-vida-quotidiana-na-roma-antiga/>

<http://portoribeiro.com/pichacoes-de-pompeia-cidade-romana-abandonada/>

<http://artintervencaourbana.blogspot.com/>

[https://www.acritica.com/channels/manaus/news/avenidas-de-manaus-viram-](https://www.acritica.com/channels/manaus/news/avenidas-de-manaus-viram-galerias-para-o-grafite-e-chamam-a-atencao-nas-redes)

[galerias-para-o-grafite-e-chamam-a-atencao-nas-redes](https://www.acritica.com/channels/manaus/news/avenidas-de-manaus-viram-galerias-para-o-grafite-e-chamam-a-atencao-nas-redes)

<https://livreopinioao.com/2015/04/26/entreladeiras-danca-site-specific-para-ladeira-da-memoria/>

APÊNDICES

APÊNDICE I

GUIA DA ENTREVISTA SEMI-ESTRUTURADA

Este guia pretende direcionar as conversas realizadas após cada ensaio, com intuito de observar o feedback das participantes quanto ao processo. As respostas serão para utilização exclusiva da pesquisadora para discutir os resultados de seu trabalho. Para que todas as informações colhidas sejam impressas com a maior veracidade possível, a entrevista será gravada para posterior transcrição buscando a segurança das informações repassadas pelo participante da pesquisa.

As suas respostas são anônimas e totalmente confidenciais.

MUITO OBRIGADA PELO SEU CONTRIBUTO.

1° O que te chamou mais atenção na imagem do grafite?

2° O espaço causou mais influência do que a imagem?

3° Se fosse escolher uma lado do viaduto, qual escolheria?

ANEXO I
TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO
BASEADO NAS DIRETRIZES CONTIDAS NA RESOLUÇÃO CNS Nº466/2012

Prezado (a) Senhor (a)

Você está sendo convidado(a) a participar da pesquisa, “**GRAFITE: UMA PROPOSTA DE CRIAÇÃO PARA ESPAÇOS NÃO-CONVENCIONAIS**”, que está sendo desenvolvida por **Nayara da Silva Faba**, do Curso de Dança da Universidade do Estado do Amazonas – UEA, telefone (092) 99464-6366, email: navarafaba@hotmail.com, sob a orientação da Prof. Ma. **Raíssa Caroline Brito Costa**, telefone 98152-7565, email: raissa_cbcosta@hotmail.com.

Os objetivos desta pesquisa são criar um processo criativo com análises iconográficas dos grafites da avenida Dijalma Batista em espaços não convencionais na cidade de Manaus. Neste sentido pretende-se identificar trabalhos e/ou espetáculos que se utilizaram da iconografia de esculturas para a sua concepção; analisar esse grafites que serão utilizadas para a construção do processo e descrever todo o resultado de inspiração e construção do mesmo.

A finalidade deste é contribuir para uma área na dança ainda pouco explorada, mostrando novas possibilidades para processos de criação, utilizando como método criativo e tendo como essência a iconografia, aplicando um novo meio de criar por meio de análises de grafites urbanos e experimentos em espaços alternativos. Acredita-se que com esta pesquisa, se agregará experiência profissional, ao associar conhecimentos entre teoria e prática de um trabalho de pesquisa em âmbito acadêmico, ainda contribuindo com informações que podem favorecer e fomentar novas possibilidades à arte da dança.

Como riscos podem ocorrer possíveis dores musculares devido os experimentos nos espaços urbanos escolhido para esta construção, mas que podem ser minimizados com repouso e descanso da musculatura e/ou uso de relaxamento muscular em casos extremos. Se houver ensaios excessivos e/ou sem um respectivo cuidado pode ocorrer distensão muscular ou lesões prejudicando

os interpretes e adversas ao propósito do estudo, entretanto a pesquisadora pretende ficar atenta a todos os interpretes e durante todo o processo para evitar estas possíveis lesões.

Os participantes da pesquisa serão orientados quanto à data e horário dos encontros, que serão realizados na própria instituição de ensino Escola Superior de Artes e Turismo – ESAT e os experimentos do processo de criação serão em espaços urbanos a serem definidos em consenso com o grupo. Na avaliação serão coletados dados pessoais (nome, idade, escolaridade, e se já participou de algum trabalho acadêmico de conclusão de curso). Sua colaboração se fará de forma anônima, por meio de entrevista semiestruturada com perguntas onde poderá expor seus pensamentos e considerações a respeito do assunto estudado, e os objetivos são estritamente acadêmicos.

Além disso, serão realizadas fotografias nos experimentos e ensaios e gravações durante as entrevistas para que todas as informações colhidas sejam impressas com maior veracidade possível, a entrevista será gravada para posterior transcrição buscando a segurança das informações repassadas pelo participante da pesquisa. Uma via deste documento lhe será entregue.

Ressaltamos que pretendemos elaborar publicações sobre os resultados alcançados na pesquisa para serem apresentadas e discutidas em eventos científicos locais, regionais, nacionais e internacionais. Se depois de consentir sua participação o (a) Sr. (a) desistir de continuar participando, tem o direito e a liberdade de retirar seu consentimento em qualquer fase da pesquisa, seja antes ou depois da coleta dos dados, independente do motivo e sem nenhum prejuízo a sua pessoa. A sua participação é voluntária e a recusa em participar não acarretará qualquer penalidade ou modificação na forma em que é atendido pelo pesquisador, que tratará a sua identidade com padrões profissionais de sigilo. Os resultados da pesquisa estarão à sua disposição quando finalizada. Seu nome ou o material que indique sua participação não serão liberados sem a sua permissão. Se houver necessidade, as despesas para a sua participação serão assumidas ou ressarcidas pelo pesquisador.

Este **Termo de Consentimento livre e Esclarecido – TCLE** encontra-se impresso em duas vias originais de mesmo teor, sendo que uma será arquivada pelo pesquisador responsável, e a outra será fornecida ao senhor. Os dados e instrumentos utilizados na pesquisa ficarão arquivados com o pesquisador responsável por um bom período, e após esse tempo serão destruídos.

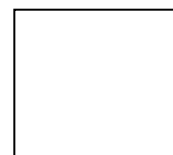
Os pesquisadores tratarão a sua identidade com padrões profissionais de sigilo, atendendo a Resolução Nº 466/12 do Conselho Nacional de Saúde, utilizando as informações somente para os fins acadêmicos e científicos. O acesso e a análise dos dados coletados se farão apenas pelo (a) pesquisador (a) e/ou orientador (a). Os resultados gerais obtidos nesta pesquisa serão utilizados apenas para alcançar os objetivos propostos, incluída sua publicação em (informar, se for o caso, onde mais pretende expor os resultados

desta pesquisa como congresso, em revista científica especializada ou outras possíveis situações onde o trabalho possa ser publicado).

Para qualquer outra informação, o (a) Sr (a) poderá entrar em contato com a pesquisadora Nayara Faba, no endereço Av. Ramos Ferreira, 1657- Vila Lazaro casa 01 – Praça 14 de Janeiro e pelo telefone (92) 99464-6366, ou poderá entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa – CEP/UEA. Para quaisquer informações, fica disponibilizado o endereço do CEP da Universidade do Estado do Amazonas à Av. Carvalho Leal, 1777 - Escola Superior de Artes e Turismo, 1º andar, Cachoeirinha – CEP 69065-001, Fone 3878-4368, Manaus-AM.

Assinatura do Responsável

Data: ___/___/___



Assinatura do Pesquisador

Impressão do dedo polegar
Caso não saiba assinar

Assinatura do Professor Orientador