

REVISTA **SABERES DA AMAZÔNIA**

CIÊNCIAS JURÍDICAS, HUMANAS E SOCIAIS

VOL. 3 N. 7

Julho-Dezembro 2018 | ISSN: 2448-0576

Uma Arte, quatro vozes: Análise do hibridismo discursivo em arte de rua em Manaus

One Art, four voices: discursive hybridity analysis in street art in Manaus

Glaunara Mendonça de Oliveira¹

Neiva Maria Machado Soares²

RESUMO

A arte de rua tem conquistado espaço significativo em Manaus (AM). O mural de Raí Campos – Raiz – foi selecionado como *corpus* para este trabalho por seu caráter de gênero discursivo híbrido que dialoga com outros: a fotografia de Christian Braga, a fábula do Beija-flor e o poema “Arte de Raiz”, de Celdo Braga. Por metodologias tomam-se a Análise de Discurso Crítica³ para considerar os aspectos relacionados às práticas discursivas e sociais; e a Gramática do *Design* Visual – GDV⁴ para análise de gêneros multissemióticos, por meio das categorias dos Significados *Composicional*, *Representacional* e *Interativo*. A análise revelou uma relação interdiscursiva e intertextual entre os gêneros, evidenciando o caráter híbrido e multimodal do mural e o cruzamento de discursos nele presentes, conduzindo ideologias que representam o mundo dos participantes, e a representação da etnia *Tembé* em um cenário híbrido urbano.

Palavras-chave: Arte de Rua – Mural – Hibridismo Discursivo – Gramática do *Design* Visual – Análise de Discurso Crítica.

ABSTRACT

Street art has acquired significant space in Manaus (AM). Raí (Raiz) Campos mural was selected as a *corpus* for this work because it is a hybrid discursive genre that dialogues with others: Christian Braga's photography, the Hummingbird fable and the poem "Arte de Raiz", by Celdo Braga. By methodologies, Critical Discourse Analysis is used to consider aspects related to discursive and social practices; and the Visual Design Grammar – VDG, to

1 Mestra em Ciências Humanas pelo Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas do estado do Amazonas – UEA. E-mail: glaunara@live.com

2 Doutora em Linguística pela Universidade de Brasília – UnB. Mestra em Linguística pela Universidade Federal de Santa Maria – UFSM. Professora adjunta da Universidade do Estado do Amazonas – UEA. E-mail : nemsoa@hotmail.com

³ FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.

⁴ KRESS, G. R. e van LEEUWEN, T. **Reading Images: a Grammar of Visual Design**. Londres: Routledge, 2006 [1996].

analyze the multi-semiotic genres through the categories of Compositional, Representational and Interactive Meanings. The analysis revealed an interdiscursive and intertextual relationship between the genders, evidencing the mural hybrid multimodal features and the discourses intersections present in it, leading ideologies that represent the participants world, and the ethnicity *Tembé* representation in an urban hybrid setting.

Keywords: Street Art – Wall – Discursive Hybridism - Visual Design Grammar - CDA

INTRODUÇÃO

*“Um galo sozinho não tece uma manhã:
ele precisará sempre de outros galos.
De um que apanhe esse grito que ele
e o lance a outro; de um outro galo
que apanhe o grito de um galo antes
e o lance a outro; e de outros galos
que com muitos outros galos se cruzem
os fios de sol de seus gritos de galo,
para que a manhã, desde uma teia tênue,
se vá tecendo, entre todos os galos. (...)”⁵*

(João Cabral de Melo Neto)

As cidades podem se apresentar como discursos⁶ enunciados por seus habitantes em sua arquitetura, suas manifestações culturais, suas paredes e seus muros. Por serem o resultado de produções coletivas, é natural que esses discursos se inter cruzem, revelando várias vozes em apenas um meio de enunciação. O poema *Tecendo a manhã*, de João Cabral de Melo Neto, em uma livre interpretação, pode ilustrar a ideia de como o discurso se constrói a partir de outros discursos, ou vozes que se inter cruzam no texto. Assim também se constroem os discursos no tecido da cidade. Exemplo disso são os grafites – gêneros que apresentam o hibridismo cultural característico desse meio social – nos quais se intercalam interdiscursos capazes de revelar visões de mundo sob diferentes óticas, inclusive conduzindo ideologias.

Ao caminhar pelas principais avenidas de Manaus, o que se nota é o espaço, outrora cinza, dos viadutos e passagens de nível ganhando cores e

⁵ Trecho do Poema “**Tecendo a manhã**” in MELO NETO, João Cabral de. A Educação pela pedra e outros poemas. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2008 [1968], p. 219.

⁶ RAMA, Ángel. **A cidade das letras**. São Paulo: Boitempo, 2015, p. 47.

traços característicos da Arte de Rua, patrocinada pela prefeitura e liderada por Rogério Soares⁷ – mais conhecido como *Arab* - que convidou um grupo de artistas para espalhar suas impressões a respeito da cidade no projeto “Amazônia Walls”. O resultado foram obras expostas em uma galeria a céu aberto, tratando de temas ambientais, representados por aves e outros animais da região, e indígenas de etnias diversas, habitantes de outros estados e também da própria capital amazonense.

Dentre os artistas participantes do projeto, selecionou-se para este artigo a do baiano Raí Campos, que assina suas obras como Raiz. Criado no interior do Amazonas, mais precisamente na Vila do Pitinga, em Presidente Figueiredo (AM), estudando atualmente em Manaus, na Universidade Federal do Amazonas, esse artista é um dos responsáveis por grandes murais desse projeto que podem ser observados no Complexo Viário do Coroado, na Avenida Djalma Batista, no viaduto da Avenida Constantino Nery e na passagem de nível da Avenida Darcy Vargas. Este último foi selecionado como *corpus* da análise que se desenvolve neste artigo por seu caráter híbrido e multimodal que dialoga com outras vozes discursivas, estabelecendo a intertextualidade entre gêneros que também compõe o *corpus*, a saber, a fotografia de Christian Braga⁸ que registra uma criança da etnia *Tembé*, localizada no Pará; a fábula do beija-flor narrada Wangari Maathai⁹, Nobel da Paz em 2004; e, escrito três dias após à produção de *Raiz*, o poema “Arte de Raiz”¹⁰, de Celdo Braga.

O diálogo existente entre textos apresentados nesta análise exemplifica o conceito de intertextualidade apresentado por Fairclough, para o qual “os

⁷ Artista de Rua que liderou o projeto patrocinado pela prefeitura. Nascido no Pará, mora em Manaus desde 1994. Seu estilo inicial é reconhecido pelo uso de traços em preto e branco que lembram a cerâmica marajoara e, atualmente, mostra um estilo cubista em 3D em que representa aves e outros animais desconstruídos.

⁸ HEINRICH, Pedro Antonio. 3 Referencias da fotografia no Amazonas. **IPhoto channel**. 21 de agosto de 2017. Disponível em <<http://iphotochannel.com.br/colunistas-de-fotografia/3-referencias-da-fotografia-no-amazonas>> Acesso em 22 de setembro de 2017.

⁹ Filme do site Dirt The Movie com narração da fábula do beija-flor, por Wangari Maathai. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?time_continue=2&v=IRv9iQxVFT8> Acesso em 23 de setembro de 2017.

¹⁰ Poema publicado em página do *Facebook* do autor. 20 de setembro de 2017. Disponível em <<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10203339885294869&set=a.1787558625745&type=3&theater>> Acesso em 20 de setembro de 2017.

textos são construídos por meio da articulação de outros textos de modos particulares, modos que dependem de circunstâncias sociais e mudam com elas”¹¹. A “intertextualidade manifesta”¹² trata, portanto, da presença explícita de outros textos em um texto. Abordagem essa também defendida por Bakhtin que afirma ser a fala individual preenchida com palavras de outros¹³. O que leva ao fato de que há textos que só podem ser inteiramente compreendidos, caso haja o conhecimento prévio de outros textos presentes nele.

É por esse caráter intertextual que a Arte de rua, resultante do hibridismo cultural da cidade, carece de análises que considerem teorias transdisciplinares como a Análise de Discurso Crítica (ADC), a qual evidencia a “necessidade de desenvolver abordagens de análise de texto por meio de um diálogo transdisciplinar com perspectivas sobre linguagem e discurso imersos na teoria e pesquisa social para desenvolvermos nossa capacidade de analisar textos como elementos do processo social”¹⁴. Essa teoria considera o discurso numa concepção tridimensional em que o discurso enquanto texto se insere numa prática discursiva e esta numa prática social¹⁵.

Como os grafites são gêneros multissemióticos é necessário aliado à ADC, uma perspectiva que trate de discursos que vão para além das palavras, fazendo uso de imagens, cores e símbolos, por exemplo. Para isso, far-se-á uso da Gramática do *Design Visual* – GDV¹⁶ em que serão aplicadas as categorias de análise relacionadas aos Significado Representacional, Significado Composicional e Significado Interativo, verificando a capacidade de representação da imagem em análise e como acontece a interação entre os elementos representados e entre a imagem e aquele que a observa.

Pretende-se que este artigo promova novas perspectivas para análises de gêneros multimodais atrelados às diversas formas de apresentação de

¹¹ FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001, p. 28.

¹² FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. p. 136.

¹³ BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Tradução de M. E. G. Pereira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997 [1986], p. 314.

¹⁴ FAIRCLOUGH, Norman. **Analysing Discourse: Textual analysis for social research**. London: Routledge, 2003, p. 6.

¹⁵ FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. p. 101.

¹⁶ KRESS, G. R. e van LEEUWEN, T. **Reading Images: a Grammar of Visual Design**. Londres: Routledge, 2006 [1996].

discursos que se cruzam na cidade, contribuindo para compreensão de seus elementos formadores de identidade e da cultura, buscando, através da arte de rua diminuir problemas sociais intrínsecos ao caráter multicultural das cidades.

1. ‘O canto do galo retomando outros cantos’: O discurso híbrido multimodal

Devido aos constantes avanços tecnológicos incluindo as ferramentas oferecidas pela *internet*, a comunicação humana tem se utilizado frequentemente de textos multimodais em que a linguagem verbal – seja ela oral ou escrita – interage com a linguagem corporal ou com a visual, o que demanda dos leitores “letramento visual”¹⁷. A significativa propagação de *memes* em redes sociais nos quais imagens e linguagem verbal se misturam, ou ainda a força discursiva presente em fotografias e vídeos que viralizam em curto prazo de tempo são exemplos de gêneros multimodais integrantes das práticas discursivas da atual sociedade. A multimodalidade é “a designação para definir a combinação desses diferentes modos semióticos na construção do artefato ou evento comunicativo”¹⁸ que não ocorre apenas no campo virtual, mas se estende para outras formas de interação social, sendo a arte de rua representada em murais grafitados um dos exemplos desses gêneros que, além de combinar diferentes modos semióticos em sua construção, permite o intercruzamento discursivo.

1.1. Pichação, grafites e murais: Vozes que se cruzam

O grafite difundiu-se pelas grandes cidades do mundo com intenções discursivas distintas. Em maio de 1968, os muros de Paris ganharam frases com conteúdos ideológicos defendidos por movimentos estudantis para contestar a visão conservadora das instituições educacionais, estabelecendo também um diálogo entre as universidades e os trabalhadores¹⁹. Na década de 1970, Nova York foi berço das pichações produzidas por membros de *gangs*

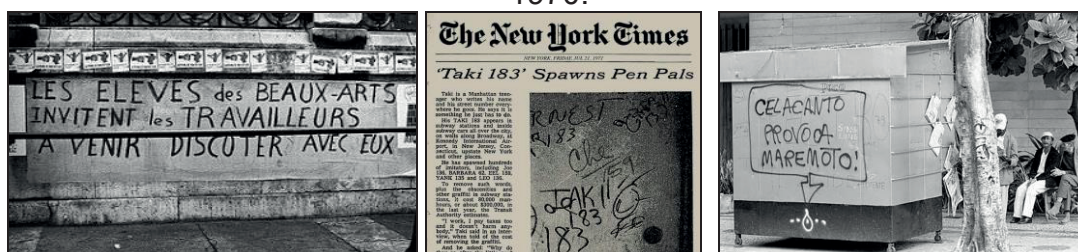
¹⁷ KRESS, G. R. e van LEEUWEN, T. **Reading Images: a Grammar of Visual Design**. Londres: Routledge, 2006 [1996], p. 13.

¹⁸ VIEIRA, Josenia; SILVESTRE, Carminda. **Introdução à multimodalidade**: Contribuições da Gramática Sistêmico-funcional, Análise de Discurso Crítica e Semiótica Social. Brasília, DF: J. Antunes Vieira, 2015, p. 8.

¹⁹ THIOLENT, Michel. Maio de 1968 em Paris: **testemunho de um estudante**. Tempo Social. Rev. Sociol. USP, S. Paulo, 10(2): 63 -100, outubro de 1998, p. 77-78.

que demarcavam territórios através de *tags*²⁰ inscritas em muros, postes e paredes de metrô como a famosa “TAKI 183”²¹ que revelava a assinatura e o número da rua de seu autor, a qual ganhou destaque até em páginas de jornais. No Brasil, neste mesmo período, as pichações além de propagarem mensagens ideológicas de movimentos contra o governo, também despertavam a curiosidade de seus leitores com inscrições curiosas como a frase “*celacanto* provoca maremoto”, que, na década de 1970, intrigou moradores do Rio de Janeiro sobre seu significado.

Figura 1 - Muro de Paris em 1968; página do The New York Times, de 1970, sobre a *tag* “Taki 183” e banca de jornal no Rio de Janeiro na década de 1970.



Fonte: da esquerda para a direita, respectivamente,
 <http://andreplaneur.blogspot.com/2008/05/maio-de-1968-imaginacao-poder_02.html>;
 <<http://www.woostercollective.com/post/new-york-times-1971-taki-183-spawns-pen-pals>>;
 <<http://www.viramundoemundovirado.com.br/celacanto-aquele-que-nao-provoca-maremoto/>>
 Acesso em 03 de outubro de 2017.

As inscrições em paredes e muros adquiriram novas formas, cores e finalidades discursivas conforme o contexto e as necessidades comunicativas se modificaram com o tempo. O próprio conceito de grafite mudou para que atualmente houvesse uma distinção entre este termo e a pichação. Segundo Gitahy (1999) o grafite foi associado às artes plásticas e à pichação relacionada à escrita²², embora, atualmente, outros estudos sobre essas inscrições que usam a cidade como veículo tenham se intensificado, trazendo novos conceitos sobre esse gênero.

Um exemplo desses estudos foi o que a Câmara Municipal de São Paulo publicou no número 24 da Revista Apartes, na seção Cultura de março e junho

²⁰ Assinaturas dos autores dos grafites.

²¹ GITAHY, Celso. **O que é Graffiti**. São Paulo: Brasiliense, 1999, p. 41.

²² GITAHY, Celso. **O que é Graffiti**. p. 19.

de 2017²³, buscando estabelecer fronteiras entre a arte e o vandalismo. Nela há uma classificação para as inscrições que ocupam muros e paredes da cidade (Figura 2). Ao considerar os critérios propostos por esta classificação, o *corpus* deste trabalho é qualificado como mural, visto se tratar de uma arte com autorização e patrocínio da prefeitura.

Figura 2 - Arte de Erick Paulino de Souza/CMSP



Fonte: <<http://www.camara.sp.gov.br/apartes/revista-apartes/numero-24-mar-jun2017/no24-cultura/>> Acesso em 2 de outubro de 2017.

²³ SALVADORI, Fausto; OLIVEIRA, Renata. Zona Cinzenta. **APARTES. Revista da Câmara Municipal de São Paulo**. São Paulo, MAR-JUN, 2017. Disponível em <<http://www.camara.sp.gov.br/apartes/revista-apartes/numero-24-mar-jun2017/no24-cultura/>> Acesso em 02 de outubro de 2017.

O que se observa, portanto, é o fato de os conceitos relacionados a esse gênero, o qual ocupa espaços de evidência nas cidades, ainda carecerem de estudos não para limitá-los a categorias, mas com objetivo de melhor compreendê-los.

Utilizando-se do conceito ilustrado (Figura 2) por Erick de Souza na Revista Apartes, os **murais**, que se espalharam pela cidade de Manaus nos últimos dois anos, têm apresentado uma temática recorrente relacionada ao indígena e ao meio ambiente. O que deve ser considerado natural, dada a presença significativa de indígenas urbanos no Estado do Amazonas²⁴. Por ser essa manifestação artística um dos artefatos culturais da cidade, já que “atuam sobre os sujeitos orientando-os a pensar, a agir, a ser de uma determinada maneira”²⁵ é importante que se faça análise dos discursos disseminados por essa Arte de Rua, visando desvelar o que tem sido ensinado através dela e como as vozes discursivas dialogam por meio dessa linguagem visual.

A cidade pode ser considerada um ponto de convergência de culturas e vozes e, ao tratar do caráter híbrido da cultura nesse contexto, Canclini conclui de que todas as culturas são de fronteira²⁶ e todas as artes se desenvolvem em relação com outras artes, não havendo, portanto, hegemonia. Assim, as culturas perdem a relação exclusiva com seu território, mas ganham em comunicação e conhecimento. O que se afina com o conceito de intertextualidade sendo

Basicamente a propriedade que têm os textos de serem cheios de fragmentos de outros textos, que podem ser delimitados explicitamente ou mesclados e que o texto pode assimilar, contradizer, ecoar ironicamente, e assim por diante. (...) em termos do consumo, uma perspectiva intertextual é útil ao acentuar que não é apenas 'o texto', nem mesmo apenas os textos que intertextualmente o constituem, que moldam a interpretação, mas também os outros textos que os intérpretes variavelmente trazem ao processo de interpretação.²⁷

²⁴ Em 2001, pesquisas apontavam para a presença 25 mil índios urbanizados no Estado do Amazonas (BERNAL, 2009, p. 35)

²⁵ AGUIAR, José Vicente de Souza. **Narrativas sobre povos indígenas na Amazônia**. Manaus: Edua, 2012, p. 27.

²⁶ CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas** - estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997, p. 283-350: Culturas Híbridas, poderes oblíquos, p.349.

²⁷ FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. p. 114.

Conceito este bem exemplificado pelo *corpus* usado neste trabalho, já que várias vozes se inter cruzam nesse gênero textual, o que aumenta a necessidade de análise mais apurada, possibilitando a identificação e compreensão dos discursos presentes. Diante dessa realidade, optou-se por métodos de análise que considerassem o caráter multimodal de gêneros como a Arte de Rua: Análise de Discurso Crítica – ADC – de Fairclough e a Gramática do *Design* Visual – GDV – de Kress e van Leeuwen.

Como método do Estudo Crítico do Discurso²⁸, a ADC e a GDV concentram-se de forma específica nas complexas relações entre a estrutura social e a estrutura discursiva e como esta pode variar ou ser influenciada por aquela. Estas teorias de análise concentram-se

naqueles sistemas e estruturas da fala ou da escrita que podem variar em função de condições sociais relevantes do uso linguístico, ou que podem contribuir para consequências sociais específicas do discurso, tais como influenciar as crenças e ações sociais dos ouvintes e leitores.²⁹

É pelo *corpus* em análise carregar discursos que influenciam a sociedade manauara a lançar novos olhares sobre questões indígenas e sobre si mesma que se optou por essas abordagens teóricas.

1.2. A linguística sistêmico-funcional

Halliday propôs uma gramática que considerasse o meio social para análise linguística, pois, segundo ele

usamos linguagem para entender nossa experiência e realizar nossas interações com outras pessoas. Isso significa que a gramática tem de se relacionar com o que se passa na linguagem externa: com os acontecimentos e as condições do mundo, e com os processos sociais nos quais estamos envolvidos.³⁰

É isso que a Gramática Sistêmico-Funcional se propõe a considerar: estudar a Língua como uma prática social, analisando o texto dentro dos contextos de cultura (ideologias, convenções sociais e instituições) e de situação (variáveis e campo, relação e modo). Halliday apresenta as Metafunções da linguagem que estão associadas às variáveis contextuais as

²⁸ DIJK, Teun A. van. **Discurso e Poder**. São Paulo: Contexto, 2008.

²⁹ DIJK, Teun A. van. **Discurso e Poder**. São Paulo: Contexto, 2008 p. 14.

³⁰ HALLIDAY, M. A. K; MATTHIESSEN, Christian. **An introduction to functional Grammar**. London: Hodder Arnold, a member of the Hodder Headline group, 2004, p.24.

quais possibilitam a assimilação do meio, o relacionamento com outras pessoas e a estruturação de uma mensagem (Quadro 1).

Quadro 1 - Metafunções da linguagem	
Metafunção Ideacional	Quando se busca compreender a experiência do mundo, material e interior, manifestada em um texto verbal.
Metafunção Interpessoal	Diz respeito às relações estabelecidas entre as pessoas através da linguagem.
Metafunção Textual	Relaciona-se com a construção, a estrutura e formação do texto.

Fonte: Elaboração da autora com base nas Metafunções da linguagem a partir da Gramática Sistemico-Funcional de Halliday.

As concepções propostas pela Linguística Sistemico-Funcional de Halliday dialogam com a Análise de Discurso Crítica de Fairclough e com a Gramática do *Design* Visual de Kress e van Leeuwen utilizadas neste trabalho.

1.3. A análise de discurso crítica - ADC

Com a intenção de apresentar às pessoas envolvidas com as Ciências Sociais e Humanas sugestões de como desenvolver análise de Língua, Fairclough propõe a Análise de Discurso Crítica – ADC – uma área de pesquisa e análise transdisciplinar, cuja eficiência se deve ao fato de não considerar o discurso como algo construído individualmente, já que todo discurso pessoal é retomada de outros discursos.

Para Fairclough³¹, há três aspectos construtivos do discurso que contribuem para a construção de identidades sociais (função identitária), de relações sociais entre pessoas (função relacional) e de sistemas de conhecimento e crenças (função ideacional). O que Halliday denominou de *funções da linguagem*, na ADC será denominado como *Significados*.

Quadro 2 - Comparação entre LSF e ADC

Linguística Sistemico-Funcional – LSF (Halliday) ³²	Análise de Discurso Crítica – ADC (Fairclough) ³³	Análise de Discurso Crítica – ADC (Fairclough) ³⁴
--	--	--

³¹ FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. p. 92.

³² HALLIDAY, M. A. K. **Functional Grammar**. 2nd. ed. New York: Routledge, 1994.

³³ FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.

³⁴ _____. **Analysing Discourse: Textual analysis for social research**. London: Routledge, 2003.

Metafunção ideacional	Função Ideacional	Significado Representacional (Discurso)
Metafunção interpessoal	Função Identitária	Significado Identificacional (Estilo)
	Função Relacional	Significado Acional
Metafunção textual	Função Textual	(Gênero)

Fonte: Adaptação da comparação entre LSF e ADC.³⁵

Segundo a ADC, análise textual pode ser organizada em quatro itens: o vocabulário (as palavras individuais), a gramática (as palavras combinadas em orações e frases), a coesão (ligação entre orações e frases) e a estrutura textual (as propriedades organizacionais de larga escala dos textos). Fairclough acrescenta ainda a essa análise a 'força' dos enunciados (os tipos de atos de fala: promessas, pedidos, ameaças, etc.); a 'coerência' dos textos; e a 'intertextualidade' dos textos, relacionados à prática discursiva e textual. Esta última é que interessa à análise deste trabalho que visa tratar de como os textos se inter cruzam, formando novos textos.

Há, segundo a ADC, dois tipos de intertextualidade - A intertextualidade manifesta e a intertextualidade constitutiva (ou interdiscursividade), conceituadas da seguinte maneira:

A intertextualidade manifesta é o caso em que se recorre explicitamente a outros textos específicos em um texto, enquanto interdiscursividade é uma questão de como um tipo de discurso é constituído por meio de uma combinação de elementos de ordens de discurso.³⁶

Neste trabalho, busca-se observar a presença destes dois possíveis tipos de intertextualidade no *corpus* em análise, para se identificar as vozes discursivas presentes nele, bem como as marcas ideológicas no discurso do qual a imagem é portadora. Para isso, é necessário considerar que os contextos de produção e consumo interferem nas interpretações textuais.

Por se tratar de um mural que não se utiliza de linguagem verbal, serão utilizadas as categorias de análise da Gramática do *Design* Visual que trata de gêneros multissemióticos como a Arte de rua.

³⁵ SOARES, Neiva Maria Machado. **Discurso verde**: Reposicionamento discursivo das marcas. Tese (Doutorado em Língua Portuguesa) Instituto de Letras. UnB. Brasília, 2013.

³⁶ FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. p. 152.

1.4. A gramática do *design* visual

As gramáticas tradicionais costumam analisar o texto quanto a sua estrutura morfológica – na formação e função das palavras isoladamente – e sintática – na estrutura do texto e função que as palavras desempenham quando inseridas nele. A Gramática do *Design* Visual – GDV – propõe análise de imagem considerando os recursos visuais que a compõem.

Oriunda dos estudos propostos por Halliday, a GDV também apresenta metafunções da linguagem multissemiótica, entretanto com algumas alterações (Quadro 3).

Quadro 3 – Comparação entre LSF E GDV

Ideacional	Categorias dos processos narrativos e conceituais.	Representacional
Interpessoal	Categorias de contato: atitude e distância social.	Interativa
Textual	Categorias de valor da informação, Saliência e moldura.	Composicional

Fonte: Elaboração da autora com base em LSF de HALLIDAY e GDV de KRESS e van LEEUWEN.

Nesta análise, serão usadas as categorias de análise da GDV, considerando a Metafunção Representacional, que permitirá reconhecer os processos narrativos e conceituais na imagem, possibilitando identificar vozes discursivas ali representadas; a Metafunção Interativa, observando-se as categorias de contato através de recursos visuais utilizados na atitude dos participantes representados e distância social estabelecida entre os participantes interativos – observadores e autores do texto; e a Metafunção Composicional que trata dos valores atribuídos aos participantes representados conforme os recursos multissemióticos usados na imagem como a saliência e a moldura.

O diálogo que existe entre as teorias escolhidas possibilita coerência e coesão nos resultados da análise que se inicia a partir daqui.

2. Uma arte, quatro vozes: Identificando vozes discursivas em arte de rua

Da marginal demarcação de territórios à aplaudida arte engajada, os grafites e murais passaram por mudanças de traços, estilos e intenção

discursiva. O mural que este trabalho ora se propõe a analisar foi patrocinado pela prefeitura de Manaus e, segundo o prefeito Artur Virgílio Neto, tem objetivo de embelezar a cidade “transmitindo para os mais jovens a sua cultura: mais de dez mil anos de cultura indígena e, Manaus, 348 anos de cultura dita ocidental”.³⁷ Entretanto, por mais que o prefeito tenha uma intenção discursiva e comunicativa, os artistas usam de outras vozes que vão além daquilo que a Prefeitura propôs. São essas vozes e intenções que se pretende evidenciar nesta análise, usando as teorias da GDV e os conceitos de intertextualidade e interdiscursividade da ADC.

O discurso que parte da prefeitura de Manaus, representada por Artur Virgílio Neto, carrega o que Fairclough denomina de ideologia embutida³⁸ – muito eficaz quando se torna naturalizada – que atingiu o status de senso comum: O indígena como representante da capital amazonense. Trata-se de uma ideologia que pode ser notada inclusive em propagandas turísticas da cidade. Embora seja esta a intenção discursiva da prefeitura de Manaus, a análise do *corpus* deste trabalho evidencia um discurso diferente, desvelado por meio das categorias das metafunções representacional, composicional e interativa, da GDV.

2.1. Metafunção representacional

Ao se considerar a capacidade de representar a experiência, as imagens podem ser narrativas ou conceituais, sendo que as representações narrativas relacionam-se com os participantes interativos (PI), ou seja, quem produz e quem lê a mensagem, e com os participantes representados (PR) - o que está na imagem, bem como suas ações.³⁹ As representações conceituais evidenciam a identidade desses participantes, o que possibilita a percepção deles enquanto membros de um grupo.

2.1.1. Representação narrativa e representação conceitual

Conforme Kress e van Leeuwen, a Representação Narrativa pode ser identificada pela ocorrência de algumas características como a presença de

³⁷ Trecho de vídeo publicado na página pessoal do prefeito em rede social na internet. (Fonte: <https://www.facebook.com/ArthurVirgilioNetoAM/videos/1881252815245326/>).

³⁸ FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. p. 117.

³⁹ KRESS, G. R. e van LEEUWEN, T. **Reading Images: a Grammar of Visual Design**. p. 45-113.

participantes envolvidos em um evento, a presença de vetores e um pano de fundo que contextualize tempo e espaço; e a Representação Conceitual relaciona-se com os atributos e as identidades dos Participantes Representados (PR), considerando características como a disposição deles no espaço, a relação parte/todo. No caso do mural em análise, observam-se dois PR: uma criança indígena e um beija-flor (Figura 3).

Figura 3 - Mural situado na passagem de nível da Av. Darcy Vargas, em Manaus.



Fonte: <https://www.facebook.com/raiz.campos/photos/a.196048220540719/1331250110353852/?type=3&theater> Acesso em 22 de setembro de 2017.

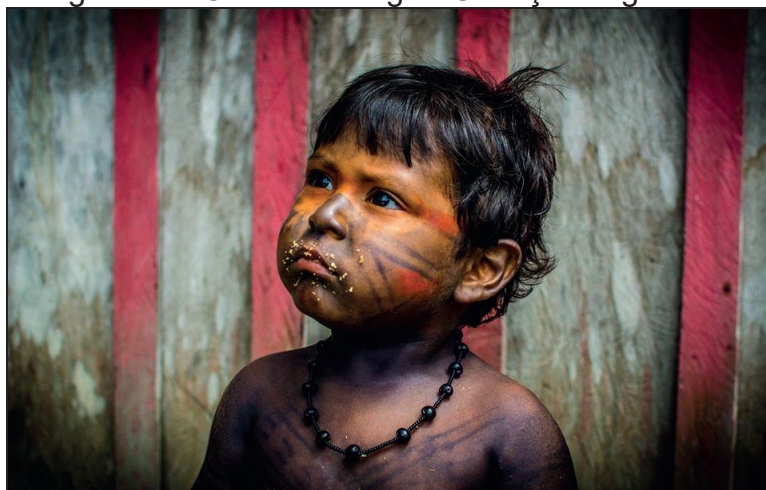
Considerando-se as teorias anteriormente apresentadas, é possível verificar outras representações. Quando se trata de intertextualidade, é preciso atentar para o fato de que “a extensão em que outros textos figuram em um texto depende do gênero”.⁴⁰ Em um gênero como a arte visual em que não se utiliza de linguagem verbal, é comum, por exemplo, que elementos visuais de um texto sejam retomados em outros na repetição da posição dos personagens representados, ou até mesmo na forma caricatural dos mesmos – como ocorre em paródias de obras de Arte. Considerando os participantes representados no *corpus* deste trabalho, há duas vozes discursivas reveladas neste mural. Uma delas é a representação da criança *Tembé*⁴¹. Entretanto, para que o observador reconheça esse participante representado, faz-se necessário o

⁴⁰ FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. p. 165.

⁴¹ Grupo oriental dos Tenetehara que habita no estado do Pará, em situação de luta pela preservação de posse de sua terra.

conhecimento prévio de outro texto visual, o da fotografia de Christian Braga (Figura 4), caso contrário, a representação passa a ser apenas de uma criança indígena, reconhecida como tal devido às pinturas corporais. Essa ambivalência de interpretação é algo já previsto na ADC, já que “os elementos do texto podem ser planejados para ser interpretados de diferentes modos, por diferentes leitores ou ouvintes”,⁴² o que conduz a constatação de que quanto maior o conhecimento prévio um leitor sobre textos que se inter cruzam, mais próxima será sua interpretação da intenção comunicativa do enunciador do texto lido seja ele visual ou não. Ressalta-se ainda, na ótica da GDV, as imagens não reproduzem simplesmente ‘estruturas’ da realidade, pelo contrário, elas produzem imagens da realidade⁴³. Por isso, são ideológicas e importantes sob a dimensão semântica.

Figura 4 - Fotografia de Christian Braga - Criança indígena da etnia *Tembé*



Fonte: <<http://iphotochannel.com.br/colunistas-de-fotografia/3-referencias-da-fotografia-no-amazonas>> Acesso em 22 de setembro de 2017.

Ao se retomar o poema apresentado na epígrafe deste trabalho, é possível afirmar que o “primeiro canto do galo” foi emitido pelo fotógrafo Christian Braga, envolvido com causas indígenas e tendo conhecido os *Tembé*, registrou algumas imagens do encontro com essa etnia. Ou seja, por mais que o prefeito Artur Neto tenha proposto apresentar o indígena como representante da capital amazonense, o artista Raiz apresenta outra intenção discursiva em

⁴² FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. p. 138.

⁴³ KRESS, G. R. e van LEEUWEN, T. **Reading Images: a Grammar of Visual Design**. p. 47.

seu mural, lançando o seu próprio ‘canto de galo’ que retoma ainda um segundo canto, representado pelo beija-flor que carrega água em seu bico.

O pássaro em questão está associado a um texto que ficou conhecido, no Brasil, na voz do sociólogo Hebert de Souza, o Betinho⁴⁴: A fábula do beija-flor, texto também narrado por Wangari Maathai, Prêmio Nobel da Paz em 2004⁴⁵ e transcrito abaixo:

Esta história do beija-flor é sobre uma floresta gigante que está sendo consumida pelo fogo. Todos os animais da floresta fogem e ficam paralizados, enquanto assistem a floresta queimar. Eles se sentem muito impotentes, muito oprimidos. Exceto esse pequeno beija-flor. Ele diz “Eu vou fazer alguma coisa com esse fogo!”. Então, ele voa para o lago mais próximo, pega uma gota de água e joga no fogo. Ele voa para cima e para baixo o mais rápido que pode. Enquanto isso, todos os outros animais, muito maiores que ele, como o elefante com uma grande tromba que poderia trazer mais água. Eles ficam parados, desamparados e falam para o beija-flor “O que você pensa que está fazendo? Você é muito pequeno! O fogo é muito grande! Suas asas são muito pequenas e o seu bico tão pequenino! Você só pode trazer uma gota por vez!”. Mas enquanto eles continuam o desencorajando. O beija-flor se vira, sem perder tempo e diz para eles “Estou fazendo o melhor que posso. E isto, pra mim, é o que todos deveríamos fazer.”⁴⁶

Para Raiz, em resposta a uma entrevista sobre esta representação, “É de gota em gota que a chuva enche nossos rios. Se todos contribuíssemos com a causa alheia ninguém passaria por certas necessidades”⁴⁷. Assim, como o beija-flor da fábula tenta apagar um incêndio florestal carregando água em seu bico, o pássaro no mural lança água não sobre um incêndio, mas sobre uma criança indígena no centro de um labirinto. A fábula tem valor moral que revela a importância de cada indivíduo fazer sua parte para resolver os problemas da sociedade. Se cada um buscasse esse objetivo, o resultado poderia ser potencializado, trazendo melhorias para o coletivo. A associação entre o beija-flor da fábula com a criança *Tembé* será tratada mais adiante neste trabalho.

⁴⁴ Fonte: <<https://www.youtube.com/watch?v=KIFH1p8QNak>> Acesso em 24 de setembro de 2017.

⁴⁵ Fonte: <https://www.youtube.com/watch?time_continue=2&v=IRv9iQxVFT8> Acesso em 23 de setembro de 2017.

⁴⁶ Trecho do texto narrado por Wangari Maathai em vídeo traduzido do site Dirt The Movie, disponível em <https://www.youtube.com/watch?time_continue=2&v=IRv9iQxVFT8> Acesso em 23 de setembro de 2017.

⁴⁷ Fonte: <<http://www.manaus.am.gov.br/noticia/em-parceria-com-grafiteiros-prefeitura-conclui-pintura-nos-viadutos-da-cidade/>> Acesso em 22 de setembro de 2017.

Os participantes interativos (PI) são Raí Campos, autor do mural; Christian Braga, autor da fotografia que representa os indígenas *Tembé* e, interagindo com eles, os observadores que passam pelo local, ou que tenham acesso à imagem através da internet.

Figura 5 - Participantes interativos e participantes representados no mural



Fonte: Quadro criado pela autora considerando PI e PR na metafunção representacional da GDV.

O que se nota até aqui é que o discurso proposto pela prefeitura tangencia o discurso do artista por se tratar da temática indígena, porém não se trata de uma etnia que se faça presente em Manaus, mas que é o centro da intenção discursiva do autor do mural. Essa situação ilustra o conceito de discurso como “prática ideológica que constitui, naturaliza, mantém e transforma os significados do mundo de posições diversas nas relações de poder”⁴⁸ pois de um lado se vê o poder exercido pela prefeitura, buscando reafirmar positivamente a formação identitária do manauara relacionada aos indígenas locais, enquanto de outro se observa o poder de uma artista preocupado em denunciar que a situação indígena é vista de forma negativa em outros contextos e requerem atenção e cuidado da sociedade.

Considerando-se a capacidade de uma imagem narrar uma ação, observa-se também a presença de vetores que, em uma gramática tradicional, poderiam ser reconhecidos como verbos que indicam ação. Na imagem em análise (Figura 6), os vetores apontam direções distintas e, neste caso, são observados na direção do bico do pássaro que aponta para a criança e na

⁴⁸ FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. p. 94.

direção da cabeça do indiozinho *Tembé* que se volta para o pássaro, indicando uma relação bidirecional entre os participantes, provocando uma reação transacional, o que na gramática tradicional seria reconhecido como verbos bitransitivos, ou que estivessem na voz reflexiva. Como os vetores convergem entre si, a ação que importa é a da expectativa do indígena representado com relação à ação do beija-flor em seu favor.

Figura 6 - Representação narrativa e conceitual no mural



Fonte: Quadro criado pela autora considerando a representação narrativa e representação conceitual da GDV.

Acrescente-se a isso a Representação Conceitual que ocorre por processos *classificatórios*, quando os participantes são arranjados de forma relativamente simétricas, *analíticos* em que os elementos são representados em uma relação parte/todo, ou *simbólicos*, em que há presença de elementos na imagem que lhe confere novos valores. O labirinto (Figura 6) que serve de pano de fundo na imagem, representa, no processo simbólico, os entraves nas questões territoriais⁴⁹ do povo *Tembé*, representado por uma criança, que se vê acuada pelas madeireiras invasoras de seu território, fazendo-os questionar se suas tradições que dependem da terra onde vivem se perpetuarão nas

⁴⁹ “Os *Tembé* têm sido obrigados a conviver com centenas de famílias de posseiros em suas terras e sofrem os efeitos da atuação irregular de madeireiros, fazendeiros e empresários. Entretanto, longe de conformarem-se com essa situação, esse povo têm lutado pela desocupação de seu território e reivindicado seus direitos junto aos órgãos públicos e poderes locais.” (Fonte: <<https://pib.socioambiental.org/pt/povo/tembe>> Acesso em 04 de outubro de 2017).

futuras gerações. O fato de se escolher uma criança, não um adulto, revela também a importância da perpetuação das próximas gerações dessa etnia. O beija-flor simboliza as pessoas que buscam alguma solução, como o artista, que por meio de sua arte denuncia o problema da etnia *Tembé* e espera quem assim outros também o façam.

O mural em questão carrega, portanto, marcas ideológicas que poderão ser analisadas mais a frente, utilizando-se outras categorias de análise da GDV.

2.2. Metafunção composicional

Há três aspectos que podem ser considerados na composição de uma imagem⁵⁰, todavia, por questões de delimitação, serão tratados apenas dois: o valor informacional e o enquadre.

2.2.1. Valor informacional e enquadre

O valor informacional está relacionado com os valores atribuídos a um elemento da imagem conforme a posição que ele ocupa no todo. A posição do centro é atribuída ao elemento mais importante, enquanto ficam a margem os elementos secundários. Considerando-se a cultura ocidental, no lado direito ficam as informações que são de conhecimento do observador (DADO), e à esquerda ficam as novas informações (NOVO)⁵¹. Na parte inferior, estão as informações relacionados ao que é Real e na superior as que se relacionam ao Ideal⁵². Tomando a imagem em análise (Figura 7), tem-se no centro a representação da etnia *Tembé*, vítima das invasões territoriais e, portanto, foco da preocupação do autor do mural. Não se trata, então, da representação da identidade indígena manauara, como intencionou o prefeito Artur Neto, mas de indígenas de outro estado que tiveram o apoio do artista em sua causa e, como “a ideologia são os significados gerados em relações de poder como dimensão do exercício do poder e da luta pelo poder”⁵³, os significados do mural podem

⁵⁰ KRESS, G. R. e van LEEUWEN, T. **Reading Images: a Grammar of Visual Design**. p. 175 - 214.

⁵¹ KRESS, G. R. e van LEEUWEN, T. **Reading Images: a Grammar of Visual Design**. p. 179-185.

⁵² KRESS, G. R. e van LEEUWEN, T. **Reading Images: a Grammar of Visual Design**. p. 186-193.

⁵³ FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. p. 94.

variar tendo em vista os conflitos de poder entre o autor e o mantenedor financeiro da obra.

Figura 7 - Metafunção Composicional – valor informativo manifesto no mural



Fonte: Elaboração da autora com base na categoria de valor informativo da metafunção composicional da GDV.

À esquerda evidencia-se o beija-flor carregando a gota de água no bico e, conforme citado anteriormente, trata-se de uma informação antiga (Dado) para o observador que se almeja tenha conhecimento da fábula. Enquanto à direita (Novo) não foi inserida nenhuma outra informação além do labirinto que ocupa o pano de fundo de toda a imagem. O labirinto trata-se de informação nova para o observador que precisa conhecer o contexto da etnia *Tembé* para perceber o discurso implícito na figura que serve de pano de fundo para a narrativa apresentada neste mural. No plano real – parte inferior da imagem – há apenas a presença da criança *Tembé*, denotando a luta solitária desse grupo pela preservação de seu território. No plano ideal – parte superior da imagem – nota-se, além da criança, a presença do beija-flor, representando que o ideal seria que cada cidadão conhecedor do problema se importasse em resolvê-lo, mesmo com pequenos gestos, visto que também afetá-lo, já que as consequências do desmatamento não atingem apenas um bioma local, mas todo o planeta. O que conduz a análise para outro elemento: o enquadre.

Tanto a figura do indígena, quanto o labirinto no pano de fundo fogem do enquadre, ou dos limites da parede que serve de veículo ao mural. Essa fuga do que seria a moldura também tem significado atrelado à intenção discursiva do autor, denotando que o problema – representado pelo labirinto – é muito mais extenso e abrangente e que não atinge apenas uma criança *Tembé*, mas a todos que dependem da preservação de territórios florestais. Essa interpretação é possível devido a uma ideologia perceptível no discurso do artista para o qual “a vivência com os índios resgata tudo isso de cuidar melhor do próximo, do ambiente em que você vive, pois o movimento é contínuo, você dá e você recebe, você ama e você é amado e é assim com a natureza”⁵⁴. Para Raiz, a presença de povos indígenas em florestas colabora para a preservação do bioma local onde eles se inserem.

A GDV também propõe análise da relação entre PI e PR através de recursos visuais como contato visual e posição do participante representado com relação ao observador que podem evidenciar traços de distância e/ou poder. Esse aspecto da proposta da GDV será evidenciado a partir daqui.

2.3. Metafunção interativa

O contato entre o observador e o participante representado é feito através do olhar. Segundo a GDV, quando há contato estabelecido pelo olhar do PR em direção ao PI, tem-se um contato no nível da demanda “o olhar do participante demanda que o observador entre em um tipo de relação imaginária com ele ou ela”⁵⁵, mas quando este contato não é estabelecido, como na imagem em análise - visto que a criança olha para o beija-flor - tem-se que o contato é impessoal, pois se encontra no nível da oferta, denotando um distanciamento evidente entre o observador e o participante representado, o que é coerente com o contexto atual. Apesar disso, o posicionamento em *close-up* revela uma relação íntima entre o observador e a representação indígena, esclarecendo que apesar de o problema indígena em questão não ser um problema pessoal do observador, pode afetá-lo já que todo ser humano está ligado pela dependência de um equilíbrio ambiental.

⁵⁴Citação de entrevista realizada pela equipe Arte sem fronteiras. Fonte: <<https://artesemfronteiras.com/artista-raiz-campos/>> Acesso em 25 de setembro de 2017.

⁵⁵ KRESS, G. R. e van LEEUWEN, T. Reading Images: a Grammar of Visual Design. p. 118.

2.4. 'O galo que apanhou o grito e o lançou a outro': Intertextualidades

O mural que serve de *corpus* a esta análise ilustra com propriedade o conceito de intertextualidade ao retomar em seu discurso outros dois textos: a fotografia de Christian Braga e a fábula japonesa. Isso considerando que

O conceito de intertextualidade aponta para a produtividade dos textos, para como os textos podem transformar textos anteriores e reestruturar as convenções existentes (gêneros, discursos) para gerar novos textos.⁵⁶

Para concluir a análise e ilustrar o conceito de intertextualidade, escolheu-se relacionar o corpus escolhido ao poema de Celso Braga, em homenagem ao mural de Raiz. O que seria, retomando o poema da epígrafe, um exemplo do que é apanhar o 'grito de um galo e lançá-lo a outro'. Há uma coesão entre as vozes discursivas e poema de Celso Braga evidenciou isso.

"ARTE DE RAIZ⁵⁷
Na expressão aborrecida,
no olhar fito no vazio,
o labirinto sombrio
de um beco sem saída;
uma criança vencida
sem direito de sonhar
com a cultura milenar
horizonte de sua vida.
Com tinta, pincel e arte,
meu devotado pintor
trouxe à luz um beija-flor
dizendo – fiz minha parte –
que o nosso olhar não descarte
essa gota de utopia
entre o caos e a magia
da vida tratada à parte.
Enquanto houver um Raiz
com esse dom de pintar
para poder ensinar
ao nosso olhar aprendiz
o que cada traço diz
na trama de uma pintura
louvarei a criatura
porque Deus nos quer feliz!"

Como sequência desta retomada de vozes, Celso Braga menciona elementos do mural de Raiz em seu poema, permitindo que seu texto seja mais

⁵⁶ FAIRCLOUGH, Normann. p. 135.

⁵⁷Poema retirado da página pessoal do poeta em rede social. Disponível em <<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10203339885294869&set=a.1787558625745.5082.7.1742961121&type=3&theater>> Acesso em 22 de setembro de 2017.

um canto lançado para ‘outro galo’ tomar, isto é, mais um texto em que a intertextualidade pode ser percebida. O poema também possibilitou a coesão necessária entre os textos que dialogam no *corpus*, para que os observadores, ou intérpretes, se aproximassem, em sua análise, da intenção discursiva do autor do mural.

Essa coesão foi possível devido ao caráter descritivo e narrativo do poema que permite associação com as representações simbólicas e narrativas do *corpus*. Segundo Fairclough a coesão em textos verbais pode ser obtida de várias maneiras: “mediante o uso de vocabulário de um campo semântico comum, a repetição de palavras, o uso de sinônimos próximos, e assim por diante”⁵⁸. Na relação entre textos multissemióticos, observa-se, por exemplo, que a representação da criança indígena é retomada no poema pelo trecho “Na **expressão aborrecida**, no **olhar fito no vazio** (...), uma **criança** vencida sem direito de sonhar com a **cultura milenar** horizonte de sua vida”. As palavras destacadas descrevem o índio *Tembé* retratado no mural, retomando os elementos visuais através da linguagem verbal.

Na segunda estrofe, a figura do beija-flor associado à fábula já citada nesta análise é recapturada: “trouxe à luz um **beija-flor**, dizendo – **fiz minha parte** – que o nosso olhar não descarte essa **gota de utopia entre o caos** e a magia”. As expressões “fiz minha parte” e “gota de utopia entre o caos” permitem a associação com o pássaro descrito na fábula, pois dizem respeito à moral do texto e a gota em meio ao caos relaciona-se à água levada pelo beija-flor para apagar o incêndio na floresta.

A condição da criança representando a etnia *Tembé* também é revelada no poema nos trechos “o **labirinto sombrio** de um beco sem saída” e “uma criança **vencida sem direito de sonhar** com a **cultura milenar**”. O labirinto descrito no poema relaciona-se com o labirinto escuro representado no mural que faz com que a criança *Tembé* apresente um semblante aborrecido por não poder sonhar com o futuro da cultura milenar que é a cultura indígena no Brasil.

⁵⁸ FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. p. 106.

Na última estrofe, o poeta faz uma reflexão que se adéqua perfeitamente a proposta de análise exposta neste trabalho quando trata da importância de “ensinar o olhar”, pois o que se nota é que na análise discursiva

é importante levar em consideração as formas pelas quais os intérpretes interpretam os textos. (...) Os intérpretes são, é claro, mais do que sujeitos do discurso em processos de discurso particulares; eles são também sujeitos sociais, com experiências sociais particulares acumuladas e com recursos orientados variavelmente para múltiplas dimensões da vida social, e essas variáveis afetam os modos como vão interpretar textos particulares.⁵⁹

Os intérpretes de uma imagem, como o mural que foi analisado neste trabalho, são sujeitos sociais com experiências sociais particulares acumuladas e, caso não tenham o olhar treinado ou as ferramentas necessárias para uma ‘leitura resistente’⁶⁰— uma leitura crítica que vença o senso comum - serão incapazes de perceber as vozes que se inter cruzam nos textos aos quais são submetidos cotidianamente, daí a necessidade de análises e pesquisas que considerem os estudos que permeiem a Análise de Discurso Crítica e a Gramática do *Design* Visual para que seja possível reconhecer o que, parafraseando o poeta Celdo Braga, “cada traço diz na trama de uma pintura”.

Considerações Finais ou o último ‘canto de galo lançado a outro galo’

Os murais assim como outras Artes de Rua são portadores de não apenas um, mas vários discursos que se inter cruzam na retomada de textos, permitindo relações intertextuais carregadas de sentidos, como foi evidenciado neste trabalho. Dado o hibridismo discursivo manifesto, fazem-se necessárias categorias de análise de discurso que sejam capazes de identificar essas vozes e interpretar os discursos existentes nelas. Para isso, os estudos propostos por Fairclough e Kress e van Leeuwen devem ser considerados para uma análise que tome os textos multissemióticos como práticas sociais e discursivas, inclusive no contexto de ensino.

A análise do mural produzido por Raí Campos, considerando-o como prática discursiva, revelou uma relação interdiscursiva e intertextual entre

⁵⁹ FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. p. 173.

⁶⁰ FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. p. 173

diferentes gêneros textuais, evidenciando a Arte de Rua em seu caráter híbrido e multimodal. Quanto à prática social, observou-se uma mescla de discursos que se cruzaram e conduziram ideologias, as quais representam o mundo dos participantes, revelando o discurso de seus produtores, do contexto urbano e cultural de Manaus e de sua gênese indígena. Os participantes representados e interativos compuseram uma narrativa visual, ao mesmo tempo em que conduziram uma representação de uma dada etnia em um cenário híbrido urbano. Possibilitando observar que os múltiplos recursos semióticos e discursivos fornecem assim como a escrita uma gama de informações que podem ser relegadas, mas que cada vez mais ganham proporções e espaços de observação e investigação no cenário acadêmico ou não.

Com a realização deste trabalho, é possível afirmar que estudos relacionados ao discurso em suas múltiplas facetas podem contribuir para a análise da sociedade, por meio de uma leitura crítica de textos de gêneros diversos, a fim de se alcançar mudanças sociais positivas. Que este ‘canto de galo’, reproduzido através desta análise, seja apanhado por ‘outros galos’ e que, modestamente, sirva para a reflexão sobre pesquisas sociais no campo do discurso.

REFERÊNCIAS DAS FONTES CITADAS

AGUIAR, José Vicente de Souza. **Narrativas sobre povos indígenas na Amazônia**. Manaus: Edua, 2012.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Tradução de M. E. G. Pereira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997 [1986].

BERNAL, Roberto Jaramillo. **Índios Urbanos. Processo de Reconformação das Identidades Étnicas Indígenas em Manaus**. Manaus: EDUA, 2009.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas - estratégias para entrar e sair da modernidade**. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997, p. 283-350: Culturas Híbridas, poderes oblíquos.

DIJK, Teun A. van. **Discurso e Poder**. São Paulo: Contexto, 2008.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.

_____. **Analysing Discourse: Textual analysis for social research**. London: Routledge, 2003.

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

HALLIDAY, M. A. K. **Functional Grammar**. 2nd. ed. New York: Routledge, 1994.

HALLIDAY, M. A. K; MATTHIESSEN, Christian. **An introduction to functional Grammar**. London: Hodder Arnold, a member of the Hodder Headline group, 2004.

KRESS, G. R. e van LEEUWEN, T. **Reading Images: a Grammar of Visual Design**. Londres: Routledge, 2006 [1996].

RAMA, Ángel. **A cidade das letras**. São Paulo: Boitempo, 2015.

SOARES, Neiva Maria Machado. **Discurso verde: Reposicionamento discursivo das marcas**. Tese (Doutorado em Linguística). Instituto de Letras. UnB. Brasília, 2013.

SOUZA, Erick de. **Revista Apartes. nº 24. Seção Cultura**. Março-Junho, 2017.

THIOLLENT, Michel. **Maio de 1968 em Paris: testemunho de um estudante**. Tempo Social. Rev. Sociol. USP, S. Paulo, 10(2): 63 -100, outubro de 1998.

VIEIRA, Josenia; SILVESTRE, Carmina. **Introdução à multimodalidade: Contribuições da Gramática Sistêmico-funcional, Análise de Discurso Crítica e Semiótica Social**. Brasília, DF: J. Antunes Vieira, 2015.