

## ATIVISMO, RESISTÊNCIA E MUDANÇA SOCIAL NA PRÁTICA E NAS EXPRESSÕES DO GRAFITE

Vitória Paschoal Baldin <sup>1</sup>  
Youssef Alvarenga Cherem<sup>2</sup>

**RESUMO:** O grafite, por diversas vezes, é evocado nos debates, dentro e fora da academia, como uma expressão de resistência. Esse trabalho teórico objetiva, portanto, compreender melhor as discussões de tal aspecto do grafite, tanto enquanto prática sociocultural, como também enquanto expressão e produto artístico. Objetiva-se, assim, compreender a produção dentro da lógica de produção, difusão e reforço dos ideários utilizados no processo de mobilização política, fruto de questões relativas à denúncia e crítica frente ao poder, à dominação e ao silenciamento. O grafite, nesse contexto, possui agência dupla, capaz de agir como invocação para a mobilização política e como ativismo em si (artivism), através da ação criativa, criando e mobilizando signos coletivos como possibilidade de imaginar e reimaginar o mundo.

**Palavras-chave:** Arte de rua. Mobilização política. Imaginação. Internet.

## ACTIVISM, RESISTANCE AND SOCIAL CHANGE IN PRACTICE AND EXPRESSIONS OF GRAFFITI

**ABSTRACT:** Graffiti, on several occasions, is evoked within debates inside and outside the academy as an expression of resistance. This work aims, therefore, to better understand the discussions of such an aspect of graffiti, both as a sociocultural practice and as an expression and artistic product. The objective is, therefore, to understand production within the logic of production, diffusion and reinforcement of the ideas used in the process of political mobilization, the result of issues related to denunciation and criticism in the face of power, domination and silencing. In this context, graffiti has a double agency, capable of acting as an invocation for political mobilization and as activism in itself (artivism), through creative action, creating and mobilizing collective signs as a possibility to imagine and reimagine the world.

**Keywords:** Street art. Political mobilization. Imagination. Internet.



### Introdução

O grafite, conforme Celso Gitahy (1999) aponta, é uma expressão plástica figurativa ou abstrata, que se utiliza de imagens do inconsciente coletivo, produzindo releituras de imagens já editadas ou criações do próprio artista com forte caráter subversivo, espontâneo, gratuito, efêmero. Esse tipo de linguagem possui ideais de discussão e denuncia valores sociais, políticos e econômicos com humor e ironia. Para Gitahy, essa expressão apropria-se do espaço urbano a fim de discutir, recriar e imprimir a interferência humana na arquitetura da metrópole, democratizando e desburocratizando a arte, aproximando-a do homem e produzindo em espaço aberto sua galeria urbana.

Assim, a “popularidade desse meio de comunicação, que transformou paredes em um canal não menos importante que os jornais, foi devido à confiança que as pessoas depositam no grafite” (ZOGHBI; KARL, 2011, p. 60. Tradução nossa). Em oposição às informações disseminadas pela autoridade Estatal, o grafite, ainda que efêmero, aplica sobre a arquitetura urbana opiniões e pensamentos esteticamente e politicamente mais livres, exatamente pela possibilidade desse produtor comunicar-se em anonimato para um público amplo e diverso.

<sup>1</sup> Graduanda em História da Arte pela Universidade Federal de São Paulo. ID Lattes: 0737-3186-1582-0676, ORCID: 0000-0002-2487-9123. E-mail: vitoria.baldin@unifesp.br.

<sup>2</sup> Orientador da pesquisa, atualmente é Professor do Departamento de História da Arte da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). ID Lattes: 9575-7189-4761-2799. E-mail: cherem@unifesp.br.

O grafite está intrinsecamente ligado à vida social, aos fenômenos e processos socio-culturais dos quais seu produtor atua e participa. E pertencendo, carrega consigo estruturas estéticas, comunicacionais e psíquicas que marcam essas interações com seu meio histórico e cultural. Ou seja, “(...) a cultura se manifesta visualmente e pode, como tal, ser apreendida e decodificada através do olhar e do registro em imagem.” (CAMPOS, 2010, p. 12). Assim, ele se apresenta como um importante aspecto cultural que oferece ao sujeito voz e visibilidade para comunicar suas percepções individuais e coletivas. Essas produções, dado seu caráter subversivo e de denúncia, nos proporcionam uma percepção mais efetiva e autêntica da vida do cidadão médio nesses espaços, seus questionamentos, seus medos e seus entendimentos a respeito do mundo que o cerca. E, dessa maneira, observar a cultura contemporânea através do grafite é, também, buscar compreender o homem e a sua realidade.

O grafite é um fenômeno plural. Não buscamos, dessa maneira, construir uma narrativa única e restritiva, mas evidenciá-lo como um processo multifacetado e amplo, fruto da imbricação de influências e tendências - internas e externas à prática. A própria determinação do que se configuraria grafite engloba uma série de processos e artefatos. Assim, o termo carrega uma natureza dupla, sendo utilizado para se referir tanto à uma prática sociocultural, normalmente relacionada a cultura *hip-hop* juvenil urbana, quanto à uma expressão visual, seja ela de natureza pictórica ou caligráfica, que nos últimos anos tem se destacado pelos processos de legitimação do mercado e da autoridade, e ganhado o status de Arte. Portanto, esse trabalho tem como objetivo compreender melhor a potência política dos grafites, em seus aspectos múltiplos, enquanto ativismo e busca por mudanças sociais, políticas e culturais.

### **O papel da internet na agência e disseminação dos grafites**

O grafite, em suas relações com os sujeitos, possui potência imagética e comunicativa, em espaços e temporalidades expandidos a partir do processo de globalização. As novas tecnologias da informação possibilitam a criação de circuitos em massa, e, assim, mudaram completamente a forma pela qual nos relacionamos com o mundo, com o espaço, o tempo, nossas relações sociais, culturais e, em último nível, elas nos transformaram enquanto indivíduos. Nesse sentido,

a sociedade contemporânea e globalizada tem promovido o aparecimento de novos sistemas comunicativos: pela multiplicação das TICS, que se fazem mais visíveis entre os jovens, promovendo novas formas cognitivas e expressivas, novos modos de perceber o espaço e o tempo, a velocidade, o próximo e o distante. Há uma alteração dos referenciais espaciais e temporais nesse cenário que nos fornece elementos para a compreensão também do significado como processos culturais e identitários. Esses processos ancoram-se em um novo *perceptum* e *sensorium*, com novos modos de perceber e de sentir, de ouvir e de ver, que se choca em alguns aspectos com o dos adultos de outras gerações.

(MARTIN-BARBERO, 2005 in: SALLAS, 2016, p. 104).

A internet, atualmente, é um tópico essencial na produção e divulgação artística contemporânea. As redes sociais, preenchidas por uma infinidade de imagens, são um importante mecanismo de debate e mobilização. O grafite é intrinsecamente relacionado a esse processo, conforme Campos aponta:

o graffiti é, na sua fisionomia atual, indiscutivelmente um produto da globalização. É, aliás, um produto em constante e rápida mutação, devido à intensificação dos processos de globalização e mediatização. Esta metamorfose e fragmentação dos espaços, dos agentes e das expressões culturais, torna ainda mais problemático encontrar uma definição universalizante, que permita descrever este fenómeno, simultaneamente global e local. Não podemos separar a globalização do graffiti de processos mais abrangentes de globalização cultural, que contribuem para a edificação de modelos, imaginários e artefatos, translocais. (2010, p. 269).

A difusão dessas expressões, possibilitando seu carácter global, deve-se ao surgimento de duas novas tecnologias: a fotografia e a internet. Para o grafite, em que “a efemeridade e imprevisibilidade são partes iminentes da sua existência enquanto linguagem visual contemporânea” (CAMPOS, 2010, p. 455), a fotografia oferece a possibilidade de registrar, “embalsamar” aquela expressão. Assim, a relação entre grafite e registro se torna estreita. Nesse sentido, o grafite não mais “sobrevive enquanto as fábricas não são demolidas, as paredes ou os comboios levados” (CAMPOS, 2010, p. 455). Mas, enquanto a “imagem-graffiti original partilha o destino do seu suporte, estando dependente de factores tão imprevisíveis como o clima, o estado de conservação das superfícies ou a *boa vontade* dos cidadãos e autoridades” (CAMPOS, 2010, p. 455), o registro perpetua aquela expressão no tempo e expande sua observação para espaços além de seu suporte original.

Seguindo a argumentação de Campos (2012), podemos afirmar que o registro é essencial para a configuração atual dessa cultura. O autor aponta que, desde o início da prática, a máquina fotográfica desempenhou um papel central na constituição de acervos e na difusão do grafite. Esse registro serve como testemunho da existência da obra, antes que ela fosse apagada, mas também, como fonte para um vasto repertório para as memórias que individual e coletivamente se desenvolveram e desenvolvem em nossa sociedade. Nesse aspecto, a máquina fotográfica se tornou quase instrumento essencial para as expressões do grafite. Ou seja, “o registro fotográfico, facilitou a construção de uma narrativa visual dos percursos realizados, conferindo-lhe um sentido que emerge do entrecruzar de informações fornecidas pelos *writers* e do progressivo conhecimento do meio” (CAMPOS, 2010, p. 414).

Portanto, “se inicialmente a fotografia apenas circulava de mão em mão, agora está exposta e disponível para uma imensa plateia” (CAMPOS, 2012, p. 559), que através da internet vê, descobre, investiga e se relaciona das mais diversas formas com o grafite. As novas tecnologias se apresentam como marcos da sociedade contemporânea, impulsionando diversas expressões de nosso período histórico. A internet é, conforme nos aponta Silveira (2011), uma rede sociotécnica que oferece aos indivíduos a sensação de completa liberdade de uso, de criação, de expressão, em que a possibilidade e o poder de ver não estão conectados ao ser observado. Nesse aspecto, o autor aponta que, ainda que o indivíduo tenha “medo da câmara alocada no alto da via pública” (SILVEIRA, 2011, p. 17) ou de agir sobre o olhar da alteridade no espaço público, por acreditar que não é observado no espaço virtual, age com mais liberdade, sem pudores. Ou seja,

a possibilidade de utilização de conteúdos sem restrições ou controlo aparente torna a Internet um meio com características sem precedentes. A difusão global encontra-se ao alcance de qualquer um. Com efeito, o que faz diferir o processo de difusão na Internet do de outros media é justamente o facto de qualquer indivíduo poder ser produtor (emissor) de um conteúdo, independentemente dos seus recursos (mesmo que estes condicionem de alguma forma a feição dos conteúdos que apresentam).” (Simões 2008, p. 140 in: CAMPOS, 2012, p. 556).

A respeito disso, a sociedade também é alterada pelas novas lógicas comunicacionais. Para Castells (2009 apud SILVEIRA, 2011), todas as redes são ideias, visões e projetos. Na sociedade conectada, a cultura está incorporada aos processos comunicativos, em que, ainda que possuam uma programação geral, são capazes de proporcionar uma experiência distinta para cada um de seus usuários, sejam eles expectadores ou comunicadores. Assim,

o que se passa na internet só pode ser compreendido tendo por referência o que ocorre fora desta (em certa medida, vice-versa) [...] assim, qualquer texto on-line é sempre um hipertexto, formado por múltiplas ligações que nos remetem por diferentes circuitos, tanto em nível interno como externo. (SIMÕES, 2010, p. 24 apud DIÓGENES, 2012, p. 330).

Campos (2011, 2012) argumenta que as novas gerações não se configuram mais apenas como consumidoras de imagens, mas também como produtoras. Nesse sentido ver e ser visto passa a ser alicerce fundamental nas novas formas de consolidação de identidades. O uso das novas tecnologias comunicacionais incentiva a produção individual de produtos culturais, gerando um grande fluxo comunicacional. Para ele, as mídias digitais passam a ser utilizadas como novas formas de exploração do mundo, captação, manipulação, organização, compartilhamento gerando novas formas de relação entre memórias, imaginários e narrativas. Dessa maneira, podemos apontar para novas formas de visualidades que são estabelecidas, tendo em vista que

o olhar é actualmente mediado por uma série de engenhos tecnológicos, situação que complexifica em muito os nossos exercícios de vislumbre do real. A posse de dispositivos de registro ou reprodução visual altera a nossa capacidade de olhar, na medida em que alarga a nossa esfera do visível. (CAMPOS, 2016, p. 54).

O registro e o compartilhamento, cada vez mais instantâneo, da imagem, permitem a criação de uma grande rede de comunicação entre grafiteiros das localidades mais diversas, como também, de espectadores cada vez mais numerosos e diversos. Temos, assim, circuitos imagéticos que permitem a colaboração e o intercâmbio entre produtores e um contato mais direto entre produtor e público, que pode de forma mais evidente demonstrar seu apoio ou sua repulsa. Ou seja,

os media digitais permitem uma desmaterialização e deslocalização do graffiti. Se originalmente esta era uma expressão fortemente ancorada no espaço físico da cidade e na materialidade do suporte (muro, carruagem de trem, etc.), atualmente as imagens do graffiti multiplicam-se e viajam pela internet perdendo o vínculo exclusivo que mantinham com o lugar. A facilidade de circulação da imagem comporta alterações fundamentais na relação entre os produtores de imagem e o seu potencial público. O espectador, que anteriormente era constituído aleatoriamente a partir de quem se movia pelas ruas da cidade, alarga-se, permitindo a formação de um público virtual, um novo destinatário do graffiti contemporâneo. (...) Podemos falar, então, de uma deslocalização social do graffiti, a partir do momento que as redes que se constituem não residem exclusivamente (ou primordialmente) nos laços sociais locais (de bairro e cidade), mas antes numa extensa malha de interlocutores, de produtores e receptores de informação, a nível global. (CAMPOS, 2012, p. 559-560).

É nesse sentido que Li e Prasad (2018) apontam para a transição do grafite de um suporte físico (Wall 1.0) para o suporte virtual (Wall 2.0) e o impacto do carácter ativista da expressão. O grafite em seu suporte físico é marcado pela efemeridade, estando sujeito constantemente a censura e apagamento, enquanto seu suporte virtual mantém certo grau de

permanência, como apontamos anteriormente. Para eles, o grafite original denota atribuição ou propriedade, enquanto no âmbito virtual ele é uma espécie de chamamento para a coprodução, para o diálogo, para a transformação. Assim, o grafite 2.0 estabelece seu poder na espalhabilidade, na participação de outras pessoas. O sucesso de uma produção no campo virtual possui uma relação mais direta com a atenção e a popularidade alcançada, independentemente de ser compreendida de forma positiva ou negativa, ela precisa ser *viral*. Assim,

ao longo da década passada, as mídias sociais - em suas inúmeras formas - se tornaram uma plataforma comunicativa essencial para ativistas. O surgimento de dispositivos móveis e sites de redes sociais permite que os ativistas capturem e relatem eventos em tempo real. De fato, as tecnologias digitais que permitem as mídias sociais permitem uma ampla distribuição de informações de um ponto para outro, de um dispositivo para um conjunto de dispositivos em rede e de um grupo fechado para o público (Fuchs, 2014; Valenzuela, 2013). Da mesma forma, a natureza semipública das mídias sociais convida os “leitores” a participarem da conversa e, ao fazê-lo, a se tornarem atores instrumentais na formação do discurso. Em suma, a natureza em rede e participativa das mídias sociais criou um fórum substancialmente novo para a liberdade de expressão (Jenkins, 2010) - um fórum no qual criadores e leitores desempenham papéis integrais na construção, disseminação e resposta ao conteúdo. (LI; PRASAD, 2018, p. 8. Tradução nossa).

Dessa forma, assim como a internet de maneira mais geral, o grafite tem se constituído como um importante mecanismo de ativismo e mobilização coletiva de cunho social e político, reivindicando o espaço físico e virtual, a imagem para questionar o controle das instâncias de poder (CAMPOS, 2012). Ainda que o papel das redes sociais como instrumento para a participação democrática seja questionável, é inegável que ao longo da prática do grafite, ele tenha sido utilizado diversas vezes por ativistas com objetivo de promover e instigar maior participação e mobilização em processos de reivindicação por mudanças sociais.

## O grafite enquanto mobilização política

A resistência é “fenômeno social e individual, um processo construtivo que articula continuidade e mudança, um ato orientado para um futuro imaginado de diferentes comunidades” (AWAD; WAGONER, 2017, p. 11. Tradução nossa). Portanto, ao falarmos de resistência estamos, inevitavelmente, pontuando questões sobre mudança, uma alteração no *status quo*. E a mudança, ou a busca por ela, é parte da constituinte existência humana em sociedade (GLĂVEANU, 2017).

Karolak (2019) aponta para a relação entre cidade, internet e práticas ativistas. Ainda que densidade populacional e a arquitetura da cidade sejam fatores que incentivam o ativismo, tal prática não é exclusiva das grandes populações em metrópoles. As mídias sociais incentivam e auxiliam, nesse sentido, as pequenas comunidades em processos de luta, muitas vezes, simplesmente, oferecendo apoio, visibilidade. Fornecendo, através da utilização de tecnologias de registro, como a fotografia, documentar e comunicar suas ações por longos períodos para públicos potencialmente diversos e amplos. Para a autora, no processo de socialização política, transmitindo valores, ideologias e práticas ativistas, há o desenvolvimento de uma identidade enquanto ativista, sentimentos relacionados ao pertencimento, baseados em “imagens, linguagens, rótulos e definições, que ofereceram explicações, atribuirão responsabilidade, proporão soluções, contextualização e links, metáforas de associações históricas e apelos emocionais” (KITZINGER, 2007, p. 141-42 apud KAROLAK, 2019, p. 30. Tradução nossa). Como Tarrow apresenta:

de um conjunto de ferramentas de possíveis símbolos, os empreendedores de movimento escolhem aqueles que eles esperam que mediarão entre os fundamentos culturais dos grupos aos quais apelam, às fontes oficiais cultura e os militantes de seu movimento - e ainda refletem suas próprias crenças e aspirações. Para relacionar texto com contexto, gramática e semântica, precisamos de um conceito mais adequado à natureza interativa dos movimentos sociais e de suas sociedades. (1998, p. 122 apud KAROLAK, 2019, p. 28. Tradução nossa).

Nesse sentido, ainda, Awad e Wagoner argumentam que podemos entender a arte como geradora de processos de mudança social. Tal fenômeno é coletivo, simbólico, significativo em que a mudança altera a sociedade. Assim, para eles, podemos observar uma vasta gama de expressões sob esse espectro. Enquanto forma de ativismo,

o grafite com temas políticos é um tipo de discurso político que comunica ideias, valores e informações, incluindo queixas e disputas atuais. É uma forma de política contenciosa e ativismo político de nível micro que é frequentemente usada por pessoas marginalizadas que não têm acesso a formas institucionalizadas de participação política ou que não acreditam que a política habitual traga a mudança desejada. (WALDNER; DOBRATZ; 2013, p. 387 apud LI; PRASAD, 2018, p. 4. Tradução nossa).

Portanto, é evidente que o grafite, assim como imagens e símbolos, de maneira mais geral, podem ser utilizados em processos de ativismo e resistência e ainda utilizar esses temas em sua constituição. Tendo em vista que, “a arte visual desempenha um papel central nas mudanças sociopolíticas, talvez principalmente em tempos de conflito” (GANDOLFO, 2010, p. 47. Tradução nossa). Contudo, ele não se limita a isso. A prática e a cultura do grafite podem ser observadas e analisadas como uma forma de resistência em si. Resistência ao poder, a hegemonia, a ordem, a autoridade. Sua potencialidade não está apenas nas possíveis mensagens que carrega, enquanto conteúdo discursivo, mas também em termos estéticos, que inquietam seu espectador. O grafite é uma forma de ativismo, pelo qual criatividade, imaginário, memória e resistência jogam na mobilização social.

## O ativismo artístico

Para Glăveanu (2017), ativismo se refere a tudo aquilo capaz de nos surpreender, aquilo que, enquanto diferente, original, possui potência para redefinir a maneira pela qual vemos e nos relacionamos com o mundo. Dessa maneira, o ativismo artístico, o ativismo criativo ou artivismo (artivism), não é uma ferramenta ou um sub-gênero do ativismo social, mas uma qualidade de ação, socialmente engajada. Essa forma de ativismo “pode ser considerada criativa em dois sentidos da palavra: primeiro, criando um espaço para a revitalização da imaginação política e, segundo, fazendo-o de maneira inventiva” (HARREBYE, 2016, p. 14 apud GLĂVEANU, 2017, p. 25 Tradução nossa). Nesse sentido, o ativismo artístico se refere a utilização deliberada da arte, ou das imagens, no processo de reivindicação social. Assim, “o ativismo criativo usa técnicas de espelhamento para tentar nos fazer ver alternativas, reais ou não, e refletir o mundo ao nosso redor de maneiras bonitas, distorcidas e surpreendentes” (HARREBYE, 2016, p. 22 apud GLĂVEANU, 2017, p. 30. Tradução nossa). É, portanto, uma arte muito mais participativa, fundamentada na vida cotidiana. Ainda que técnicas e signos clássicos sejam utilizados, eles são apropriados, transformados como forma de questionar normas, valores, práticas. Portanto, “grande parte do ativismo criativo artístico de hoje se baseia em arte pública, socialmente engajada, participativa, performática e/ou interativa” (GLĂVEANU, 2017, p. 21. Tradução nossa).

Para o autor, as artes podem ter objetivos diversos, como comunicar visualmente visões de mundo, oposição, facilitar o diálogo com um público mais amplo em direção ao debate social e político, criar e expressar identidades coletivas e solidariedade, trabalhar uma espécie de “libertação cognitiva” por parte daquele que produz e de seu público, entre outras. Entretanto, o grande potencial do ativismo artístico, ele destaca, está na mobilização de identidades, percepções e emoções em experiências criativas, que unem arte e sociedade em um espaço que possibilita a reflexão crítica sobre o possível. A criatividade é essencial para o desenvolvimento do indivíduo e da sociedade, entretanto, cabe pontuar que

nas concepções leigas, a criação é frequentemente vista como a liberdade individual máxima. Minha compreensão da criatividade é precisamente uma liberdade limitada, restrita, mas, ao mesmo tempo, possibilitada por outras pessoas. E é exatamente por isso que a criatividade tem um grande papel a desempenhar na mudança social - ela se baseia nas relações e interações sociais enquanto as transforma. (GLĂVEANU, 2017, p. 23-24. Tradução nossa).

Dessa maneira, não podemos pontuar ações de criatividade sem a presença de relações sociais, históricas e culturais, como apontamos anteriormente. Ainda nesse sentido, o grafite é uma expressão “pelo menos potencialmente criativa porque, mesmo quando vista como ‘feia’, ‘inútil’, ‘violenta’ ou mesmo ‘criminosa’, ela carrega consigo a capacidade de nos fazer pensar” (GLĂVEANU, 2017, p. 25. Tradução nossa). Ao observamos uma produção, esteja ela em seu suporte físico ou virtual, nós questionamos, com maior ou menor intensidade, sobre seu autor, seu objetivo, sobre os possíveis significados que carrega, sobre o espaço que ocupa e a relação que estabelece com ele. Pensamos, por fim, em nossos próprios juízos sobre ele - vemos, assim, o mundo e nós mesmos perpassados pela lógica desse grafite.

Nesse sentido, conforme apontado por Innis, essas produções organizam três níveis de energia: “perceptiva, afetiva e ideacional, funcionando tanto no nível individual quanto no coletivo” (2017, p. 75. Tradução nossa). O grafite é uma forma de ativismo criativo por abrir um espaço para a reflexividade, imaginação. A ação criativa relaciona diferentes perspectivas, valores e ideias sobre o mundo e sobre os indivíduos gerando novos debates e novas formas de reflexão, portanto, são ações flexíveis o suficiente para articular, a partir de sua existência, múltiplas perspectivas sobre a realidade. Assim,

a criatividade potencial desses produtos e sua capacidade de nos fazer pensar não devem ser lidas apenas em termos dos próprios produtos, de suas qualidades mais ou menos estéticas - esses julgamentos precisam considerar um contexto mais amplo de quem, quando, onde e como eles foram criados e recebidos por outros. (GLĂVEANU, 2017, p. 26. Tradução nossa).

O grafite, em sua lógica espacial e em seu caráter ativista, se alimenta da vida social. A esse respeito, Boros (2012 apud GLĂVEANU, 2017) apresenta três maneiras principais pelas quais a arte pública, como o grafite, pode se relacionar com os espaços comuns e o sentimento de comunidade. A primeira é através do embelezamento dos espaços, criando orgulho e sentimentos relativos à propriedade comum. A segunda se refere a apresentar críticas e protestos políticos que são por natureza ações de cunho sociopolítico. E a terceira é quando a arte denota novas formas imaginativas de ver o mundo e as relações cotidianas, reestruturando o cotidiano.

Entretanto, para que essa ação social ocorra, Glăveanu aponta para a necessidade de condições. Inicialmente, diferenças de perspectivas precisam ser reconhecidas, isto é, precisamos ter a consciência de que diferentes entendimentos sobre uma mesma obra são legítimos.

Posteriormente, essa variedade de perspectivas precisa ser valorizada e entendida. E, por fim, essas diferenças precisam ser colocadas no diálogo, externalizado, compartilhado. Dessa maneira, o poder criativo de uma produção muito se deve a possibilidade de evocar novas formas de debate e dinâmicas sociais. Imaginar, nesse sentido, se relaciona com o perceber e o experimentar “a multiplicidade de grupos sociais, papéis e pontos de vista” (GLĂVEANU, 2017, p. 29. Tradução nossa).

Portanto, “a experiência artística pessoal (...) expande os limites de nossa concepção do que é possível” (BOROS, 2013, p. 8 apud GLĂVEANU, 2017, p. 34), tendo em vista que a mudança social não se baseia apenas em ideias, valores, mas ela somente pode ser alcançada pela ação colaborativa de agentes diversos. Cherrak (2013 apud JARBOU, 2017) analisa o uso da linguagem pelo grafite no processo de transmissão de ideias e mensagens. Para ele, pela possibilidade de distanciar-se da lógica, não seguindo as normas gramaticais, misturando idiomas, sotaques e dialetos, o grafite se configura como uma forma de resistência criativa às próprias imposições da gramática normativa, que abre novos horizontes de possibilidades.

Em muitos casos, a arte engajada pode ser vista como uma comunicação aberta que institui ou reforça vínculos de uma comunidade (INNIS, 2017). Dessa maneira, os grafites

são formas de resistência semiótica que dão origem ao que Peirce chamou de interpretante “energético”, orientado para a ação. As formas de grafite são especialmente exemplos de oposição, de provocação, claramente enraizadas, de várias maneiras, em novas características perceptivas que movem a experiência além do limiar normal e levam à ação ou a uma mudança de sentimento, informando as ordens comportamentais e afetivas de nossas vidas. (INNIS, 2017, p. 75. Tradução nossa).

Esse processo gera fortes consequências sociais, ao incentivar a participação e a solidariedade, cognitivas, ao abrir novas perspectivas para a ação e para a compreensão, e emocionais, em que a experimentação pode ter fator catártico que inspira grande variedade de emoções, da raiva à esperança (GLĂVEANU, 2017). Pode assim, se configurar como “esforço coletivo para fazer as pessoas se perguntarem sobre si mesmas, sua sociedade, seu presente e, acima de tudo, seu futuro” (GLĂVEANU, 2017, p. 33. Tradução nossa). Ou seja, “a arte não precisa ser vanguarda (dadá) para mudar as percepções de um público” (TEO, 2017, p. 48. Tradução nossa).

Entretanto, é essencial destacarmos que a arte não precisa ser instrumental, ter objetivos, metas sociopolíticas claras e definidas, mas ao atuar na subjetividade de sujeitos que potencialmente reconhecem, debatem e lutam contra a injustiça, ela passa a se configurar como uma ação também de resistência a esse cenário (TEO, 2017). O grafite é aberto à paisagem urbana, uma forma de vocalizar ideias, de resistir ao silenciamento, a imposição, a norma.

Thomas Teo (2017) aponta que o caráter ativista é mais evidente em produções externas ao mercado de arte neoliberal. Para ele, a função de resistência, que conecta arte, sociedade e subjetivação, estão mais opacos nas artes que fazem parte da lógica do capitalismo e o apoiam. Ele aponta que, “quanto menos dinheiro estiver envolvido na arte, maiores serão as possibilidades de resistência” (p. 55). Dessa maneira, o verdadeiro potencial do grafite estaria na negação da lógica do capital, promovendo uma expressão mais comunitária e participativa, como Love e Mattern apontam:



considerada a vanguarda da arte pública durante a década de 1990 e no novo milênio, as artes comunitárias buscam objetivos que incluem apoiar artistas locais, construir capital social, aumentar a coesão e inclusão social, lidar com a marginalidade, buscar a justiça por meio da ação coletiva e gerar desenvolvimento local. As artes da comunidade buscam criar um público e resolver um problema público, e não apenas existir em um espaço público. Se existe alguma arte pública tradicional para distrair os espectadores da realidade, as artes comunitárias procuram encarar a realidade e mudá-la. Portanto, as artes da comunidade são conscientemente ativistas na orientação. (2013, p. 343. Tradução nossa).

Assim, o ativismo, a difusão e o consumo, tanto no espaço virtual quanto no espaço físico do grafite, articulam e transformam as perspectivas socialmente e individualmente estabelecidas sobre as identidades ali presentes.

### Considerações finais

Dessa maneira, o grafite atua no espaço público, marcando e demonstrando a interferência humana na arquitetura da cidade. Enquanto expressão subversiva, comunica visualmente pensamentos, medos e opiniões mais livres do controle e das regras estabelecidas pelas autoridades. Enquanto fruto da vida social, carrega consigo marcas dessa vida social. Entretanto, não é definido, delimitado por ela, é um fenômeno, um produto e uma prática, plural. E, graças à sua relação íntima com as novas tecnologias da informação, ganha constantemente novas facetas. O registro fotográfico e a internet ampliam o alcance do grafite, que se perpetua em espaços e temporalidades sem um horizonte definido.

Nesse sentido, a internet se apresenta como um espaço permeado pelo ativismo, por práticas relativas à luta pela mudança social. O grafite, nesse âmbito, instiga o espectador para a ação, ao diálogo em torno da transformação da cidade, do espaço, das regras e dos padrões estéticos, do jogo entre aquilo que merece ou não ser visto, por meio da mobilização de temas políticos e sociais. Mas também, e talvez, principalmente, a potência do grafite está na possibilidade de um ativismo artístico, que transforma as percepções - possibilita que os sujeitos imaginem o mundo de formas distintas. Agindo criativamente sobre a realidade, convida o público a participar de novas formas de pensar e compreender a realidade.

### Referências

- AWAD, S. H.; WAGONER, B. **Street Art of Resistance**. Cham: Palgrave Macmillan, 2017.
- CAMPOS, R. A pixelização dos muros: graffiti urbano, tecnologias digitais e cultura visual contemporânea. In: **Revista FAMECOS: Mídia, cultura e tecnologia**, Porto Alegre, V. 19, n. 2, 2012, p. 543–566.
- CAMPOS, R. Identidade, imagem e representação na metrópole. In: CAMPOS, R.; BRIGHENTI, A. M; SPINELLI, L. (org.). **Uma Cidade de Imagens** – Produções e Consumos Visuais em Meio Urbano. Lisboa: Mundos Sociais, 2011, p. 15–30.
- CAMPOS, R. **Por que pintamos a cidade?** Uma abordagem etnográfica do Graffiti Urbano. São Paulo: Fim de século, 2010.
- CAMPOS, R. Visibilidades e invisibilidades urbanas. In: **Revista de Ciências Sociais**, Fortaleza, v. 47, n. 1, 2016, p. 49–76.

DIÓGENES, G. A pichação e os signos urbanos juvenis: “metendo nomes” no ciberespaço, 2012. In: SILVEIRA, S. A.; BRAGA, S.; PENTEADO, C.; (orgs.) **Cultura, Política e Ativismo Nas Redes Digitais**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2014.

GANDOLFO, L. K. Representations of Conflict: Images of War, Resistance, and Identity in Palestinian Art. In: **Radical History Review**, V. 106, 2010, p. 47–69.

GITAHY, C. **O que é graffiti?** São Paulo: Brasiliense, 2012.

GLĂVEANU, V. P. Art and Social Change: The Role of Creativity and Wonder. In: AWAD, S. H.; WAGONER, B. (org.). **Street Art of Resistance**. Cham: Palgrave Macmillan, 2017. p. 19–38.

INNIS, R. E. Resisting Forms: Prolegomena to an Aesthetics of Resistance. In: AWAD, S. H.; WAGONER, B. (org.). **Street Art of Resistance**. Cham: Palgrave Macmillan, 2017. p. 63–84.

JARBOU, Rana. The Resistance Passed Through Here: Arabic Graffiti of Resistance, Before and After the Arab Uprisings. In: AWAD, S. H.; WAGONER, B. (org.). **Street Art of Resistance**. Cham: Palgrave Macmillan, 2017. p. 113–153.

KAROLAK, M. Social Media and Urban Social Movements: The Anatomy of Continued Protest in Authoritarian Contexts. In: **Contemporary Arab Affairs**, v. 12, n. 2, 2019, p. 25–52.

LI, E. P. H.; PRASAD, A. From Wall 1.0 to Wall 2.0: Graffiti, Social Media, and Ideological Acts of Resistance and Recognition Among Palestinian Refugees. In: **American Behavioral Scientist**, V. 62, n. 4, 2018, p. 1–18.

LOVE, N. S.; MATTERN, M. **Doing Democracy: Activist Art and Cultural Politics**. Albany: University of New York Press, 2013.

SALLAS, A. L. F. Sobre experiências e pesquisa com imagens no universo do Graffiti e Street Art. In: **Revista de Ciências Sociais**, Fortaleza, v. 47, n. 1, 2016, p. 101–121.

SILVEIRA, S. A. Para analisar o poder tecnológico como poder político, 2011. In: SILVEIRA, S. A.; BRAGA, S.; PENTEADO, C.; (orgs.) **Cultura, Política e Ativismo Nas Redes Digitais**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2014.

TEO, T. Subjectivity, Aesthetics, and the Nexus of Injustice: From Traditional to Street Art. In: AWAD, S. H.; WAGONER, B. (org.). **Street Art of Resistance**. Cham: Palgrave Macmillan, 2017. p. 39–62.

ZOGHBI, Pascal; KARL, Don. **Arabic Graffiti**. Berlin: From Here to Fame, 2011.

Recebido em 08 set. 2020  
Aprovado em 09 out. 2020