

**Universidade de Brasília - UnB**  
**Letras Português**

**Júlia Ribeiro de Abreu Mendes**

**GRAFITE E MÚSICA: A ARTE DIALOGA COM A VIDA**

**Brasília**  
**2019**

Júlia Ribeiro de Abreu Mendes

**GRAFITE E MÚSICA: A ARTE DIALOGA COM A VIDA**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Curso de Letras  
Português, da Universidade de Brasília,  
para obtenção do título de licenciada.

Orientador: Rogério da Silva Lima.

Brasília  
2019

A todos(as) os(as) grafiteiros(as) e  
pichadores(as) que gritam em silêncio  
em algum lugar do mundo.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primeiramente à Deus, pois, uma vez sendo o início de todas as coisas, também é responsável pelo começo desta. Sigo agradecendo aqueles para os quais este trabalho é dedicado, admiráveis artistas de rua nosso diálogo é profundo apesar da falta de apresentação, muito obrigada pelas reflexões, afirmações e dúvidas que vocês de geraram em minha mente. Outros artistas foram fundamentais para a realização desta obra: Marcelo Falcão, Marcelo Yuka, Marcelo Lobato, Alexandre Menezes, Lauro Farias, Nelson Meirelles, Marcos Lobato, Paulinho Camafeu, Paulo Vítor Bacelar e Marisa Monte, agradeço a todos vocês que exaltaram, por meio da música, os grandes artistas urbanos. Meu muito obrigada aos familiares e amigos que me apoiaram e escutaram durante o processo de realização deste trabalho, em especial: Márcia Ribeiro Abreu, Marina Ribeiro de Abreu Mendes, Laisa Lima, Bruna Brito Ferreira e Luiz Fernando Neves de Araújo. Agradeço à Universidade de Brasília (UnB) por ter me dado a oportunidade de realizar esta pesquisa. Obrigada a você, leitor, que se interessou pelo meu trabalho, espero que seja para você tão significativo quanto é para mim. Por fim, deixo um grande agradecimento aos que são, assim como eu, dialogadores de muros.

MENDES, Júlia Ribeiro Abreu. **Grafite e Música: A arte dialoga com a vida.** 2019. 00f. Trabalho de Conclusão de Curso de Letras Português – Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

## RESUMO

O grafite é considerado um tipo de arte urbana moderna, utilizada como uma forma de expressão tanto artística, quanto cultural e social, realizada de forma rebelde por jovens das periferias, como uma maneira de contestação à opressão e desigualdade social. Para os jovens, o grafite consiste em um meio de expressão de seus sentimentos e em um espaço de apropriação da paisagem urbana, pois, diferente de outras formas de arte, o grafite faz dessa paisagem, e mais especificamente das ruas e seus muros, sua própria galeria de exposição, permitindo que o grafiteiro dialogue com o contexto e com os “leitores” da arte, mesmo fora dos espaços reservados para esta finalidade; isso demonstra que o grafite atua também como um espaço de comunicação que atinge a todos os indivíduos da sociedade, sem importar suas condições sociais. Neste contexto, o presente trabalho de pesquisa, a partir de uma análise crítica de quatro textos literários (letras de músicas), visa analisar como o grafite dialoga com a realidade social e, mais especificamente, como as músicas que falam sobre o grafite atuam no diálogo com a vida e na representação do contexto em que se desenvolvem. A escolha desta temática para o desenvolvimento deste trabalho de pesquisa justifica-se pela necessidade de entender a importância do grafite como arte, como documento de arquivo, como meio de comunicação e como forma de reivindicação de direitos humanos, através da apropriação do espaço público. Dentre as conclusões destaca-se a necessidade de estabelecer conexões entre a música e outros tipos de arte, principalmente o grafite e as artes consideradas periféricas/marginais, para entender a função social desta arte.

**Palavras-chave:** Arte; Música; Grafite; Literatura Marginal; Literatura Periférica.

MENDES, Júlia Ribeiro Abreu. **Graffiti and Music: Art Dialogues with Life.** 2019. 00f. Trabalho de Conclusão de Curso de Letras Português – Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

### **ABSTRACT**

Graffiti is considered a type of modern urban art, used as a form of expression artistic, cultural and social, rebelliously performed by young people from the outskirts, as a form of opposition to oppression and social inequality. For young people, graffiti is a form of expression of their feelings and a space of appropriation of the urban landscape, because, unlike other art forms, graffiti makes this landscape, and more specifically the streets and their walls, his own exhibition gallery, allowing the graffiti artist to dialogue with the context and the “readers” of art, even outside the spaces reserved for this purpose; This shows that graffiti also acts as a means of communication that reaches all individuals in society, regardless of their social conditions. In this context, the present research work, from a critical analysis of four literary texts (lyrics), aims to analyze how graffiti dialogues with social reality and, more specifically, how the songs that talk about graffiti act in the dialogue with life and in the representation of the context in which they develop. The choice of this theme for the development of this research work is justified by the need to understand the importance of graffiti as art, as an archival document, as a means of communication and as a means of claiming human rights, through the appropriation of public space. Among the conclusions, we highlight the need to establish connections between music and other types of art, especially graffiti and peripheral / marginal arts, to understand the social function of this art.

**Key-words:** Art; Music; Graphite; Marginal Literature; Peripheral Literature.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO:</b> .....	<b>9</b>
<b>CAPÍTULO I - MONSTRO INVISÍVEL</b> .....	<b>12</b>
1.1 O CONTEXTO.....	12
1.2 O GRAFITE .....	13
1.3 O GRAFITE COMO MEIO DE COMUNICAÇÃO: MUROS QUE FALAM.....	15
<b>CAPÍTULO II - FININHO DA VIDA</b> .....	<b>19</b>
2.1 O CONTEXTO.....	19
2.2 O GRAFITE E A DESIGUALDADE SOCIAL.....	20
2.2.1 O Marginal/Periférico .....	21
2.2.2 O Grafite como Forma de Protesto .....	23
<b>CAPÍTULO III - ILÊ AYÊ</b> .....	<b>26</b>
3.1 O CONTEXTO.....	26
3.2 O GRAFITE E A EXALTAÇÃO DAS MINORIAS: O NEGRO.....	27
3.3 O GRAFITE E A LINGUAGEM COLOQUIAL.....	29
3.3.1 O Grafite e o Hip Hop .....	30
<b>CAPÍTULO IV - GENTILEZA</b> .....	<b>32</b>
4.1 O CONTEXTO.....	32
4.2 A IMPORTÂNCIA SOCIAL DO GRAFITE.....	33
4.2.1 O Grafite como Documento de Arquivo .....	34
4.3 O GRAFITE E A APROPRIAÇÃO DO ESPAÇO PÚBLICO .....	35
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>38</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	<b>39</b>

## INTRODUÇÃO

O grafite, ao longo da sua história, tem encontrado diversas dificuldades de aceitação, pois, apesar de ser considerado um tipo de arte urbana moderna, utilizado como uma forma de expressão tanto artística, quanto cultural e social, também é visto como uma evolução da pichação, considerada deterioração do patrimônio por alguns e, portanto, é marginalizado, por ser realizado de forma rebelde por jovens das periferias, como uma forma de contestação à opressão, inclusive desde a época das ditaduras.

Para esses jovens, o grafite consiste em uma maneira de expressar seus sentimentos e em um espaço de apropriação da paisagem urbana, pois, ao contrário de outras formas de arte, o grafite faz dessa paisagem, e mais especificamente das ruas e seus muros, sua própria galeria de exposição, permitindo que o grafiteiro dialogue com o contexto e com os “leitores” da arte, mesmo fora dos espaços reservados para esta finalidade; isso demonstra que o grafite atua também como um meio de comunicação que atinge a todos os indivíduos da sociedade, sem importar suas condições sociais.

O marginal/periférico dentro da cultura e, mais especificamente, dentro da arte e a literatura, sempre tem atuado como espaço de reivindicação, de transgressão e de insubmissão e, nesse contexto, o grafite tem se consolidado como uma manifestação subversiva, como uma forma de protesto e como uma arte libertária, que se aproveita da cidade como suporte artístico, gerador de sentido social e marcador da identidade do sujeito.

Assim, este trabalho de pesquisa visou analisar como o grafite dialoga com a realidade social e, mais especificamente, como as músicas que falam sobre o grafite atuam no diálogo com a vida e na representação do contexto em que se desenvolvem, evidenciando os múltiplos sentidos que o grafite possui, tanto sociais, quanto políticos e culturais; para tanto, abordaram-se quatro músicas brasileiras, a saber: "Monstro Invisível", "Fininho da Vida" e "Ilê Ayê", de O Rappa e "Gentileza", da autoria de Marisa Monte, destacando suas principais



características para dialogar com a temática central da pesquisa, o grafite e a música, como espaços de expressão artística que dialogam diretamente com a realidade social.

A escolha desta temática para o desenvolvimento deste trabalho de pesquisa justifica-se pela necessidade de entender o papel e a relevância social do grafite e, mais especificamente, como ocorre o processo de reivindicação da importância desta arte urbana contemporânea por meio da música, neste caso, brasileira.

O tipo de pesquisa realizado neste trabalho foi uma Pesquisa Bibliográfica, definida por Marconi e Lakatos (2003) como o levantamento de toda a bibliografia publicada em torno a determinada temática, com a finalidade de que o pesquisador entre em contato com o material escrito sobre o assunto. Ao mesmo tempo, a pesquisa caracteriza-se como exploratória, pois visa à aquisição de maior familiaridade com o assunto estudado e a formulação de novos problemas e hipóteses de pesquisa.

Para a revisão bibliográfica se efetivou uma consulta em livros, dissertações, teses e artigos científicos, selecionados através de busca em plataformas e sites de revistas relacionadas com a grande área de Cultura e, mais especificamente, com as áreas de arte, literatura e música, e bancos de dados de dissertações e teses destas áreas. O período dos artigos pesquisados foi de trabalhos publicados nos últimos vinte (20) anos. Algumas palavras-chave utilizadas na busca foram: "Grafite", "Música", "Arte", "Literatura Periférica" e "Literatura Marginal", estes termos foram utilizados de forma conjunta e isolados.

Como procedimento metodológico abordou-se ainda uma análise crítica das quatro músicas brasileiras escolhidas como objeto desta pesquisa, onde foram analisadas as letras e o contexto social em que essas canções foram desenvolvidas, no intuito de evidenciar o papel do grafite como ferramenta de representação social, a partir do tratamento que estas músicas, entendidas como pertencentes à literatura marginal, fornecem à arte do grafite.

O trabalho de conclusão de curso a seguir, foi estruturado em quatro capítulos de carácter teórico-analítico, cada um deles orientado à análise e discussão das características fundamentais de uma das músicas escolhidas como objeto da pesquisa, assim:

- O primeiro capítulo aborda a música “Monstro Invisível”, de O Rappa, que envolve fundamentalmente a temática da desigualdade social e os sentimentos decorrentes dessa diferenciação, garantindo uma espécie de diálogo entre o grafiteiro e o “leitor” dessa arte;

- O segundo capítulo refere-se à música “Fininho da Vida”, de O Rappa, a qual explora a existência e, ao mesmo tempo, reivindica o cotidiano social das classes menos favorecidas;

- O terceiro capítulo aborda a música “Ilê Ayê”, também de O Rappa, a qual faz uma exaltação do negro, destacando seu papel marginal, a partir de uma linguagem coloquial, carregada de oralidade; e

- Finalmente, o quarto capítulo objetiva a análise da música intitulada “Gentileza”, da autora brasileira Marisa Monte, que ressalta o papel do grafite no espaço urbano.

## CAPÍTULO I – MONSTRO INVISÍVEL

Este primeiro capítulo estabelece uma aproximação à música “Monstro Invisível”, de O Rappa, uma música que aborda a problemática e os sentimentos decorrentes da desigualdade e da segregação social, bem como o diálogo que ocorre entre o grafiteiro e a pessoa que vê/lê o grafite; por esse motivo, discute-se a questão do grafite como meio de comunicação.

### 1.1 O CONTEXTO

A canção intitulada Monstro Invisível, foi lançada no dia 8 de julho de 2008, sendo o primeiro single do álbum “7 Vezes”, quinto álbum da banda brasileira de rap e reggae-rock, O Rappa, formada no Rio de Janeiro em 1993 após uma turnê dos músicos com o cantor de reggae Papa Winnie, pelo Brasil, e após a escolha de Marcelo Falcão como seu vocalista.

A música é conhecida por sua letra, uma vez que envolve um forte cunho social, criticando o sistema capitalista e o processo de globalização, manipuladores da sociedade, que acaba dando muito valor às coisas materiais e esquecendo-se da importância de comungar com o outro, mesmo quando as histórias de uns e outros convergem, conforme observado no fragmento a seguir “Vejo a história, ela comunga / Vejo a minha história com a sua comungar”.

O Monstro Invisível, neste caso, pode ser entendido como o capitalismo e o consumismo, como o governo, como a política, como a sociedade, ou até mesmo como a fome, a violência e a pobreza, que permeiam a vida na favela e, de forma geral, nos espaços destinados às classes menos favorecidas.

A música ainda se refere a que “Botões e atalhos amplificam a distância / E a preguiça de estar lado a lado veste a armadura / Esse é o poder solitário”, demonstrando como as novas tecnologias acabam nos afastando, criando a sensação de que temos tudo, quando na realidade estamos atuando de forma solitária, perdendo a possibilidade de combater o sistema.

Nesta música, o grafite é visto como uma forma de expressão dos sentimentos e emoções do grafiteiro, pois o autor está “Grafitando um outro muro de raiva”, uma raiva que nasce como resposta ao monstro invisível e à destruição que ele causa, onde o arte atua como uma forma de superação do sofrimento e de proclamação da revolta.

Chama atenção o fato da letra da música estar sempre na primeira pessoa, convidando o leitor a observar ao seu redor, a confrontar a autoridade e a refletir sobre sua realidade, gerando uma espécie de comunicação entre o grafiteiro e o transeunte, que se aproveitam do grafite como canal de comunicação para transmitir a mensagem.

## 1.2 O GRAFITE

O nome grafite deriva do italiano *graffiare*, que significa “riscar”, sendo mais comumente utilizado no plural *grafito*, para designar as inscrições feitas em muros; deste tipo de arte se tem registro desde o Império Romano, mas só na década dos anos de 1960 se intensifica seu reconhecimento, devido ao seu papel na contestação às repressões políticas e econômicas próprias da época (SILVA, 2014).

Por sua parte, Cruz e Costa (2008) observam o papel do grafite como uma forma registro histórico nos murais antigos, onde predominava sua função

decorativa, acompanhada da narração dos fatos que permitiam a ligação entre imagem e texto.

Nesta direção, Lopes (2011) aponta que o termo grafite nomeou inicialmente as inscrições que foram gravadas na pré-história, sendo utilizado a partir de 1965 para definir as pichações feitas com spray e, já nos anos de 1970, para indicar as pinturas feitas com esta tinta.

Nesse contexto, o grafite tornou-se um reflexo do interesse coletivo pela liberdade de expressão, decorrente da opressão, e pelo protesto, resultante da vontade de participação dos indivíduos, principalmente jovens, na construção da história de seu país; por esse motivo, o grafite é considerado uma arte democrática, que possibilita refletir sobre os modos de vida urbanos (SILVA; NUNES; SILVA, 2018) e como “uma forma de expressão indissociável do processo histórico em suas apresentações diversas pelo mundo, tanto como obra individual quanto coletiva, plural” (SILVA, 2014, p. 14).

Dentro dessa perspectiva, Lopes (2011) aponta que o espaço físico aproveitado pelos grafiteiros para expor suas obras é a rua, sendo seus muros permeados de imagens, personagens e palavras que visam expressar desejos, sentimentos e pensamentos, por meio da contação de uma história; conforme o autor, isso decorre da necessidade de documentar os fatos de uma determinada época, por meio do uso de diversas linguagens, na qual se destaca o papel do desenho e da simbologia, devido a sua antiguidade.

A respeito, Cruz e Costa (2008) indicam que o grafite é considerado como sendo o mais antigo dos registros gráficos conhecidos pelo ser humano, pois, inclusive as pinturas rupestres e outros tipos de comunicação escrita primitiva, podem ser relacionados com este tipo de arte mural.

Cabe apontar, nesse sentido, que inicialmente o grafite, também denominado como *street art* (arte de rua), era realizado por meio de simples marcas e traços nas paredes da cidade, com críticas políticas diretas e,

posteriormente, abrangeu diversas técnicas e desenhos, tais como o uso do estêncil, novas cores e tons e, inclusive, as criações com vários autores, que permitiram a esses artistas saírem do anonimato absoluto ao reconhecimento artístico (SILVA, 2014).

É necessário indicar ainda que, conforme Araújo, Martins Filho e Marinho (2015), ao contrário da pichação, o grafite se aproveita de diversos recursos visuais, como uma forma de produção criativa e de protesto suave, que não busca agredir o espaço onde é exposto, mas, pelo contrário, gerar questionamentos culturais e sociais, ressaltando a negligência ocorrida em determinados espaços urbanos, comumente desvalorizados.

### 1.3 O GRAFITE COMO MEIO DE COMUNICAÇÃO: MUROS QUE FALAM

O grafite é visto ainda como um meio de comunicação, fundamentalmente público, que permite a ocorrência de uma experiência urbana que relaciona os estímulos visuais presentes nas ruas, com as memórias e experiências individuais e, ao mesmo tempo, com as experiências da coletividade social, fomentando novos diálogos entre os membros dessa coletividade (RINK, 2010).

Esta arte urbana consiste em um tipo de expressão carregado de intencionalidade, assim, esta arte permite que se estabeleçam vínculos, de carácter social, simbólico e afetivo, entre os habitantes do espaço urbano e, ao mesmo tempo, cria espaços de interpretação, reflexão e mudanças de ordem social entre os espectadores diários dessas imagens, que são convidados a pararem e pensarem sobre a imagem representada, geralmente carregada de críticas políticas e/ou sociais (SILVA, 2014).

Isso demonstra o papel do grafite como manifestação cultural, que expressa os interesses de grupos marginalizados, que encontram na cidade, por

meio do grafite, um canal de comunicação que pode suportar sentimentos, opiniões e vivências destes indivíduos. Neste sentido, Silva, Nunes e Silva (2018) sugerem que o grafite explora a cidade, vista como um espaço público, para promover uma mediação complexa, de carácter cultural e artístico.

Assim, Furtado e Zanella (2009) apontam que o grafite permite que as relações entre a cidade, a política, o espaço urbano e a atividade estética sejam estreitadas, por meio de um diálogo aberto e sob a perspectiva dos indivíduos que transitam nesse contexto de intervenção.

Neste sentido, Lopes (2011) sugere que a reivindicação e a expansão do grafite nas ruas, principalmente durante as últimas décadas, têm incentivado uma crescente reflexão e fruição estética dos transeuntes, convidados inclusive a participarem das obras.

A potencialidade do grafite como meio de comunicação deve-se ao fato de que permitem a produção de sentidos, por meio do diálogo entre os sujeitos no território urbano; neste processo, o grafiteiro emite uma mensagem que expressa seu “eu” subjetivo, por meio de códigos significativos culturalmente, que podem ser decodificados e reinterpretados pelo leitor do grafite desde seu universo simbólico particular (BOURGUIGNON; SARMENTO, 2019).

Essa comunicação entre o grafiteiro e o transeunte ocorre por meio de diversas estratégias discursivas utilizadas pelos primeiros, entendidos como enunciadorees, para selecionar os elementos linguísticos e textuais adequados para alcançar uma comunicação efetiva com os leitores, entendidos como os enunciatários da mensagem (VASCONCELOS, 2017).

Na mesma direção, Rink (2010) frisa que os muros permitem que os grafiteiros deixem mensagens de transformação social a outros, sendo que realizar a pintura da mensagem em um determinado suporte arquitetônico permite a amplificação da comunicação (principalmente gráfica e visual) para atingir um grande número de pessoas, o que garante a circulação de conteúdos simbólicos.

Araújo (2011), por sua parte, indica que os muros e outros espaços da cidade, utilizado como suporte para as inscrições do grafite, reinventam um novo espaço para permitir a comunicação com os habitantes da cidade, possibilitando a expressão e o papel do grafite como discurso urbano e como uma nova linguagem estética para a própria cidade.

Cruz e Costa (2008) sugerem que o grafite é um elemento que faz parte da rotina visual de todos os habitantes do espaço urbano, principalmente em grandes cidades onde os muros registram diversas formas de expressão e de inscrição, caracterizadas pela crítica social e pelo diálogo entre o grafiteiro e o público, pois o primeiro manifesta seus questionamentos sobre o contexto histórico, econômico e social em que se encontra inserido e o segundo é convidado a responder a esses questionamentos.

Por esses motivos, o grafite é entendido como uma linguagem social, que responde a temas relacionados com a sociedade moderna e, mais especificamente, aos problemas enfrentados pela sociedade de forma geral e pelos grupos excluídos e à opressão que decorre da diferença de classes (LOPES, 2011).

No intuito de observar o papel do grafite como prática comunicativa no espaço urbano, Araújo, Martins Filho e Marinho (2015) observaram que a escrita no muro, além de contar a história da cidade, fala de diversas experiências, de



lutas e disputas por legitimidade, tornando a própria cidade, enquanto sujeito, em um aparato de comunicação, onde ocorrem inúmeras construções de sentido (pois não há grafite sem a subjetividade decorrente da interação humana) e, ao mesmo tempo, uma série de trocas simbólicas.

É importante ressaltar que o grafite é, como a pichação e o muralismo, uma arte popular, pois é produzida em locais públicos, permitindo que todos possam vê-la, impedindo, dessa forma, que a arte se torne propriedade de um determinado grupo ou segmento social, como ocorre com outros tipos de arte e de cultura (SILVA, 2014).

Conforme Cruz e Costa (2008) dentre as características conceituais da linguagem do grafite destacam justamente a democratização e desburocratização da arte, permitindo que esta se aproxime do homem, sendo acessada por todos sem nenhum tipo de distinção.

Assim, deve ocorrer ainda uma contextualização do grafite no espaço, que vai garantir que o objetivo comunicativo do grafiteiro seja cumprido, por meio do aproveitamento da sensibilidade estética e da liberdade criativa deste (BOURGUIGNON; SARMENTO, 2019).

Desta forma, entende-se que, além de atuar como um espaço de expressão artística para o próprio grafiteiro, o grafite e, mais especificamente, o espaço em que ele é desenvolvido, permite que outros habitantes da cidade atuem como leitores e possam estabelecer um diálogo direto com o/os autor/es do grafite, para juntos pensarem e refletirem sobre diferentes aspectos e problemáticas sociais.

## CAPÍTULO II – FININHO DA VIDA

Durante as próximas páginas abordar-se-ão as principais características e elementos da música "Fininho da Vida", que explora a existência de desigualdade social, desde o cotidiano social da classe baixa; são discutidas, nesse sentido, as noções do marginal e do periférico na arte, e o grafite como forma de protesto e, conseqüentemente, como arte libertária.

### 2.1 O CONTEXTO

A canção intitulada Fininho da vida, pertence ao primeiro álbum de estúdio, homônimo, da banda O Rappa, lançado em 1994, cujo sucesso não foi o esperado, mas fez com que sua música fosse reconhecida aos poucos no país e abriu o espaço para que alcançasse fama com o segundo disco, em 1996, titulado "Rappa Mundi".

A música aborda uma forte crítica social, pois discorre sobre a realidade social das classes menos favorecidas, que andam "Por entre as trincheiras, barracos / Passam num sopro da vida / Subindo e descendo em silêncio / No caminho apertado que tem"; esse silêncio ainda se refere ao apagamento das vozes desses indivíduos de classe baixa, cujas necessidades não são escutadas pelo governo.

O fininho da vida pode ser entendido como "a vida por um fio", "o sopro de vida", pois conforme a música a vida na comunidade (favela) é dura, sofrida e constantemente em risco, pois se anda entre trincheiras, barracos, becos, caminhos estreitos (espaços marginais) e buracos de vala. Nesse espaço as famílias de baixa renda devem sobreviver com coisas simples, aferrados como "guerreiros da vida".

A música ainda refere-se à desigualdade social atravessada por esses indivíduos, que devem se conformar com o pouco que têm para tentar sobreviver, assim, a letra sugere que “No buraco da vala / A laje é brinquedo / Em meio a pet e plásticos / Num domingo festivo, num domingo lindo”, e é isso o que tem na favela, com o que os pobres devem se costumar, pois é a realidade que os políticos não se preocupam por mudar, bagunça e buracos de vala.

Nesta música, o grafite é visto como uma forma de arte marginal, periférica, que não é vista por quem não se importa, ou por quem está passando por uma situação mais favorável, conforme observado no fragmento “Olho baixo de quem tem emprego / Enquanto as letras se escrevem nos muros / Nas paredes: grafites, buracos, escrita do futuro”, assim, o grafite atua como uma forma de protesto e, portanto, como uma arte libertária, situação que será discutida a seguir.

## 2.2 O GRAFITE E A DESIGUALDADE SOCIAL

O grafite pode ser entendido também como o reflexo social de um povo e, no caso específico do povo brasileiro, como reflexo de sua opressão e desrespeito a seus direitos humanos, que se afiança constantemente como consequência da desigualdade social, da falta de condições de saúde, educação, trabalho, etc. (CRUZ; COSTA, 2008).

Desta forma, entende-se que o grafite atua como uma forma de resistência, comunicação, protesto de grupos oprimidos e, ao mesmo tempo, de participação social juvenil, que garante a construção de um sentimento de pertença por parte desses jovens (ZAN et al., 2010).

Conforme Araújo, Martins Filho e Marinho (2015) o grafite percebe a cidade como um campo de debate entre poderes e não apenas como um suporte para

reproduzir sua estética, pois é produto de uma tensão característica das zonas urbanas, permeadas predominantemente pela diferença de classes e por discursos consumistas da mídia, que não condizem com a realidade social.

Os autores sugerem que, nesse contexto, tanto a cidade quanto o grafite são acometidos por dinâmicas de transformação e mutação constantes e que, apesar das relações de antagonismo ou contradição entre os dois, acabam convivendo e sendo suportáveis, dessa forma, o grafite acompanha a cidade, enquanto a cidade se torna o próprio grafiteiro.

### 2.2.1 O Marginal/Periférico

Ao longo das últimas páginas, percebeu-se que o grafite coopera na complexificação das relações entre os sujeitos e entre os sujeitos e a cidade, devido a seu carácter comunicativo, que permite que nas ruas, inclusive em espaços não autorizados, sejam reivindicadas melhorias culturais, políticas e sociais. Justamente essa característica contestatária decorre do grafite ter se desenvolvido predominantemente em espaços marginais.

Para iniciar esta discussão é necessário ressaltar a relação entre o grafite e a cultura hip hop, aprofundada durante o próximo capítulo, pois o grafite surge justamente como um espaço de contestação dos bairros periféricos (principalmente South Bronx, na cidade de Nova York), que eram esquecidos e condenados pelo poder público, devido a realidade de seus habitantes que eram predominantemente negros e hispânicos.

Conforme Silva, Nunes e Silva (2018) o grafite nasce sob influência de uma cultura considerada marginal, daí seu papel como espaço de manifestação de diversos sentimentos e ideias, inclusive de opiniões políticas, que em pouco

tempo permearam muros e trens da cidade e, inclusive, alcançaram espaços impensados, como galerias de arte.

Ao mesmo tempo que outras produções culturais periféricas, o grafite atua como uma forma de denúncia à exclusão social características das populações periféricas, constantemente marginalizadas desde a própria política; assim, conforme Santos (2010) o grafite, entendido como um tipo de literatura marginal, se preocupa com a representação social e cultural da coletividade, geralmente composta de minorias.

Nesse sentido, cabe ressaltar que, durante os primeiros anos, o grafite não ocupava apenas os muros, mas também o sistema de transporte urbano, que tinha um potencial ainda maior, devido a questão de que esses desenhos percorriam os diferentes bairros da cidade, mostrando a outras populações a face e, ao mesmo tempo, as necessidades da periferia.

Segundo Araújo, Martins Filho e Marinho (2015, p. 103), dessa forma, os grafites “contribuíam para transformar a “insubordinação agressiva em prazer” [...], a necessidade de protesto em pertença”.

Assim, percebe-se que além de seu carácter insubordinado e contestatário, o grafite passou a ter um carácter prazeroso, devido à possibilidade de reivindicar diversas questões sociais desde a periferia e a um carácter identitário, devido a que permitia desenvolver um sentido de pertença do espaço territorial.

Assim, as ruas se tornam espaços de expressão, que permitem ressaltar as contradições sociais, de modo contestatário. A respeito, Araújo, Martins Filho e Marinho (2015, p. 112) sugerem que o uso das ruas como espaços para se expressar, destaca sua potencialidade contestatária “[...] capaz de fazer emergir

os picos de desterritorialização descritos, possibilitando mudanças e deslocamentos de sentido que fazem da cidade um espaço em construção”.

Neste sentido, percebe-se o papel do grafite como campo de representação da própria cidade e, ao mesmo tempo, como campo de disputa e contestação, que possibilita constantes mudanças de sentido (do espaço, mas não apenas), devido à crescente disputa pelo território, tanto geográfico quanto imaginário.

Cabe ressaltar que há uma grande distinção entre os pichadores e os grafiteiros, sendo os primeiros ainda mais desprestigiados, pois nesse grupo prevalece um nível violento de confrontação da autoridade, sem uma pretensão artística definida; já os grafiteiros preocupam-se pela arte, o humor e a moral, visando a visibilidade e o reconhecimento de seu trabalho artístico (LOPES, 2011).

No entanto, deve-se ressaltar a importância dessas duas artes urbanas contemporâneas, a pichação e o grafite, pois eles acabam atuando como elementos desafiadores da ordem social, das estruturas hierárquicas e do poder hegemônico que predomina na cidade; por esse motivo, ao longo das próximas páginas, aborda-se o grafite como uma forma de protesto e, inclusive, de arte libertária.

### 2.2.2 O Grafite como Forma de Protesto

O grafite foi visto inicialmente, antes de tudo, como um instrumento de protesto, relacionado com a cultura de periferia e com movimentos sociais e políticos; posteriormente, foi se modificando, por meio de novas técnicas estéticas, mas sempre mantendo esse carácter de protesto e contestação. Dentre

essas novas técnicas e formatações estéticas destaca o uso de pincéis, tintas e giz, além dos *sprays* (FURTADO; ZANELLA, 2009).

O espaço subalterno dedicado a reunir grupos marginalizados e periféricos tem contribuído desde sempre com a reafirmação do silêncio desses grupos, que tomaram o grafite como uma forma de comunicação que concretiza a possibilidade de tomar a palavra (VASCONCELLOS; BIZARRIA; LEITE, 2017), para questionar os padrões estabelecidos, principalmente no que se refere a ideias sobre a arte e a cultura.

A respeito do silenciamento dos grupos marginais, Santos (2010) sugere que este é produzido justamente pela ótica hegemônica, e que o grafite, nesse contexto, permite que o grafiteiro se desenvolva como sujeito dialético, e encontre a brecha para se comunicar com o outro.

Nesta direção, Santos (2009) sugere que o grafite permite que os habitantes de bairros periféricos se expressem e protestem, denunciando questões como a desigualdade social, a pobreza, a delinquência e a violência (policial), a discriminação racial e a corrupção que envolve os espaços políticos. Essa protesta, conforme a autora permite mostrar diversas situações sociais e disparar a consciência frente às contradições sociais.

No Brasil, especificamente, o grafite nasceu como forma de protesto e crítica contra as repressões da ditadura militar, na década dos anos de 1960, utilizado, nesse sentido, de maneira anarquista; conforme o autor, hoje o grafite é usado ainda como forma de protesto e reivindicação, inclusive estudantil. Desta forma, Melo (2017, p. 32):

Os grafites gritam por algo, questionam, pedem socorro, alertam e passam alguma mensagem ao espectador, é a voz dos que não são ouvidos, mostram nossos problemas que não são apontados

muitas das vezes. É o questionamento político dos que não podem se fazer presentes [...].

Assim, o grafite pode ser entendido, mesmo com o seu carácter marginal e efêmero, como um meio de informação estética, como uma plataforma de democratização da arte e de ressignificação do espaço público, e como um espaço de ocupação e de mediação cultural na cidade, orientado o protesto contra a desigualdade e outras problemáticas sociais, políticas, culturais, estudantis, etc. dependendo do contexto social do momento em que este é desenvolvido.



## CAPÍTULO III – ILÊ AYÊ

Este terceiro capítulo aborda a canção "Ilê Ayê", destacando seu papel na exaltação das minorias e, particularmente, do negro, por meio de uma linguagem típica da língua falada; para tanto, abordam-se o grafite e sua relação com as minorias e a linguagem coloquial (rasgos de oralidade) expressa no grafite, entendida como uma consequência do movimento hip-hop.

### 3.1 O CONTEXTO

A música Ilê Ayê faz parte do segundo álbum, intitulado "Rappa Mundi" da banda brasileira de rap e reggae-rock, O Rappa; esta e quase todas as canções deste álbum foram sucesso, garantindo a introdução da banda no cenário artístico brasileiro e, posteriormente, internacional.

Esta música ressalta o papel das minorias, especificamente do negro, portanto, menciona seu poder "Black Power", seu valor e a importância de sua raça, que, sendo reconhecida, inclusive faria com que o branco desejasse ser negro, como se observa nesse fragmento: "Branco, se você soubesse o valor que o preto tem / Tu tomava um banho de piche, branco e, ficava preto também".

Assim, percebe-se o potencial da pichação como uma arte transformadora, neste caso de branco a preto, mas quando extrapolado à situação social, da desigualdade à justiça social, onde todos sejam considerados como iguais e, portanto, possam ter acesso às mesmas condições de segurança, saúde e educação.

Observa-se ainda ao longo da letra da música que se aproveita de uma linguagem coloquial, carregada de oralidade, do que poderíamos chamar de

“sotaque de rua”, geralmente associado a pessoas com um nível mais baixo de educação. Mas, neste caso, entende-se também que se trata do estilo de música e, portanto, ao longo das próximas páginas será abordado o grafite como uma arte que busca a exaltação das minorias e, ao mesmo tempo, em sua relação com a cultura Hip Hop.

### 3.2 O GRAFITE E A EXALTAÇÃO DAS MINORIAS: O NEGRO

Conforme Araújo, Martins Filho e Marinho (2015) o grafite foi adotado desde sempre pelas minorias, devido a seu potencial representativo, principalmente no que se refere à luta pela visibilidade dessas minorias, e ao seu potencial de demarcação do território, por meio da “redecoração” do espaço urbano.

Cabe ressaltar que o grafite, entendido como escrita urbana, consiste em uma prática discursiva simbólica que é exercida de forma predominante por uma minoria social particular, devido a suas origens, interesses e objetivos, a saber: homens jovens, negros, pobres, moradores de lugares periféricos, tais como subúrbios e favelas (SILVA-E-SILVA, 2008). Essa questão é aprofundada a continuação.

Desde sempre o grafite tem sido visto como uma ferramenta que contribui com a formação identitária dos indivíduos que desenvolvem esta arte urbana contemporânea (grafiteiros), pois o espaço público é utilizado para a manifestação de diversos sentimentos de pertencimento, tanto de indivíduos quanto de coletivos.

A respeito, Furtado e Zanella (2009, p. 1284) destacam que:

No graffiti palavras desenham palavras, imagens usam e abusam do espaço urbano e o corpo se enlaça em uma coreografia diferente. Reencantam-se os espaços, recriam-se sujeitos e as possibilidades do diálogo entre expressões artísticas, cidade e vivência cotidiana. Das palavras às imagens super elaboradas, o graffiti impõe uma nova apreensão ética-estética da cidade e reclama novos sentidos. Novos sujeitos são constituídos via atividade criadora que, ao mesmo tempo em que transformam muros, paredes, ruas e avenidas, transformam os próprios sujeitos da ação.

Observa-se, nesse sentido, que o grafite contribui com a constituição do sujeito e com a reafirmação identitária, que permitem que o indivíduo pense no contexto e nas condições sociais que lhe são inerentes, para se aproveitar destas na criação e diálogo com suas expressões artísticas.

Conforme Vasconcellos, Bizarria e Leite (2017) os grupos subalternos, praticantes desta arte e da pichação, possuem a oportunidade de se expressar de forma independente e imediata e, inclusive, por vezes de forma coletiva, por meio de alianças institucionais, para reequilibrar a balança sobre o que é entendido por cultura, patrimônio e arte, e para dar voz a indivíduos que de outra forma não poderiam se expressar.

O fato de ter surgido nos guetos de Nova York, cujos habitantes eram predominantemente pertencentes a comunidades negras, faz com que este tipo de arte seja comumente associado a um movimento negro e periférico. Assim Silva e Silva (2008, p. 136) apontam que:

Através de uma expressão gráfica transgressora constituída pelo grafite, de um estilo musical inovador quanto à proposta rítmica e melódica como o rap, e de um modo de dançar igualmente original, cujos movimentos interpretam a descontinuidade e a velocidade dos beats repetitivos produzidos pelo disquete jôquei que é o break, o Hip Hop abrange diversas manifestações artísticas que se popularizaram como "arte de rua". Os primeiros protagonistas deste movimento foram, na sua maioria, jovens, negros ou descendentes hispânicos, moradores dos bairros periféricos de Nova Iorque.

Desta forma, entende-se que dentre as manifestações da cultura Hip Hop destacam diversos tipos de arte, que envolvem música, dança e artes visuais, como é o caso do grafite, protagonizado por jovens negros, pertencentes a populações marginadas.

Na mesma linha de raciocínio, Santos (2015) indica que dentre as formas de protesto do grafite destacam as mensagens verbais, permeadas de ideais políticos revolucionários, que criticam predominantemente o sistema capitalista; no entanto, encontram-se também inúmeras mensagens dedicadas à valorização da mulher e do negro, envolvendo frases de movimentos sociais e novas frases poéticas, orientadas a humanizar a subjetividade do leitor do grafite.

Os estilos e técnicas de grafite mais atuais são, conforme Furtado e Zanella (2009), utilizados para diferenciar as inscrições feitas por determinados grupos, identificando-os, e são também entendidos como formas de diferenciação entre grafite e pichação, que lhe têm permitido ao primeiro sair da clandestinidade e ganhar a cada vez mais adeptos, principalmente entre a população jovem das classes menos favorecidas; ao mesmo tempo, lhe têm permitido enxertar conteúdos diferentes, novas configurações, novas tecnologias e diversos códigos da linguagem; no entanto, destaca neste tipo de arte urbana contemporânea o uso da linguagem coloquial, que representa as origens do grafite, na cultura Hip Hop.

### 3.3 O GRAFITE E A LINGUAGEM COLOQUIAL

O grafite é visto como uma manifestação global de determinados ambientes culturais, relacionados com a arte de rua, por esse motivo sua linguagem aparece de forma fluida, permeável e mutante, construída nas interações de diversas dinâmicas e forças, tanto culturais, quanto políticas e

sociais, relacionadas com a paisagem e com o contexto que representa (SILVA, 2014).

Dentro desta perspectiva, Santos (2010) sugere que os muros que são utilizados como espaços para exposição artística dos grafites podem ser entendidos como locais sociais e como suporte linguístico, que refletem diversas questões sobre a fala periférica e marginal.

Considera-se que essas questões linguísticas são observadas nos grafites devido a sua origem e relação com determinadas populações, movimentos e com outros tipos de arte, como será evidenciado a seguir.

### 3.3.1 O Grafite e o Hip Hop

A cultura/movimento hip hop, surge no fim da década dos anos de 1970, também como uma forma de manifestação e contestação política, em contra da desigualdade social, composta por três elementos fundamentais, a música hip-hop, a dança e o grafite (SILVA, 2014), objeto desta pesquisa.

Justamente no fim dessa década e início dos anos 80s surge o grafite, na cidade de Nova York (South Bronx), como um elemento de expressão juvenil, predominantemente negro e imigrante, que foi ganhando importância como forma de protesto e contestação contra assuntos microsociais e como ferramenta para a demarcação dos territórios de determinado grupo de jovens (ARAÚJO; MARTINS FILHO; MARINHO, 2015).

Esses bairros, além de serem habitados por comunidades negras e latinas, estavam permeados de níveis alarmantes de pobreza, racismo, violência (principalmente conflitos territoriais), falta de infraestrutura, cultura, educação e espaços de lazer, e tráfico de drogas, nesse contexto, o grafite conseguiu se

tornar uma ferramenta para canalizar a violência das gangues de rua (SILVA-E-SILVA, 2008).

Com o tempo a estética das letras foi ganhando relevância para esses grupos, preocupados com mostrar suas identidades e estilos, mais do que por transmitir mensagens, por esse motivo, nem sempre o conteúdo era compreensível por indivíduos que não pertenciam a esses grupos, pois costumava estar codificado (ARAÚJO; MARTINS FILHO; MARINHO, 2015).

Neste contexto, observa-se a relação entre o grafite e a cultura Hip Hop, o negro e a constituição e reafirmação da identidade do sujeito, pois a cada vez mais as técnicas de criação dos grafites contribuem não apenas para sua aparência estética e para as reivindicações das necessidades sociais destes sujeitos periféricos, mas também para criar o diálogo social, principalmente entre o grafiteiro e o leitor da arte.

Essa comunicação é garantida ainda devido ao uso da linguagem coloquial, predominantemente oral, na criação e expressão estética, que acaba atingindo a todos os indivíduos da cidade e fazendo-os refletir, sobre os questionamentos que envolvem, além do que é entendido como arte e do papel da arte, o espaço marginal a que têm sido relegadas determinadas comunidades, tanto por não possuírem condições econômicas, quanto pela ocorrência da discriminação racial e da desigualdade social, tão presentes na sociedade contemporânea.

A partir dos apontamentos acima entende-se que o grafite possui diversos objetivos na contemporaneidade, assim, durante o próximo capítulo abordar-se-á o papel social da arte, e a arte como documento de arquivo e como ferramenta de apropriação do espaço público.

## CAPÍTULO IV – GENTILEZA

A seguir apresenta-se uma análise da música "Gentileza", da Marisa Monte, cujas principais características são o destaque à importância do grafite na paisagem e no espaço social, bem como a crítica às autoridades que, muitas vezes, cobrem as pichações/grafites com tinta, sem reconhecer a relevância dessa arte urbana contemporânea, em sentido social. Por este motivo, ressalta-se a importância social do grafite, principalmente como documento de arquivo, destacando o papel de grafite na apropriação do espaço público e a reivindicação da arte, inclusive em espaços não convencionais.

### 4.1 O CONTEXTO

A música "Gentileza" foi composta por Marisa Monte especialmente para lamentar o apagamento dos grafites do "Profeta da Gentileza", quem encheu os viadutos do Rio de Janeiro com suas sábias "Palavras de Gentileza". Assim, de forma geral, o grafite é tratado nesta música como uma expressão necessária para os habitantes das cidades.

Ressalta-se ainda que essa música esteve muito presente nas redes sociais (Facebook e Twitter, principalmente) durante o ano de 2017, quando o prefeito João Dória mandou pintar os grafites da Avenida 23 de Maio em São Paulo.

Percebe-se que o apagamento dos grafites é motivo de tristeza, pois gera vazio, muros sem voz e sem cores e, ao mesmo tempo, falta de comunicação entre os indivíduos pertencentes à comunidade e ausência de vida; conforme a compositora: "Apagaram tudo / Pintaram tudo de cinza / A palavra no muro / Ficou

coberta de tinta / Apagaram tudo / Pintaram tudo de cinza/ Só ficou no muro/  
Tristeza e tinta fresca”.

Conforme a autora, neste mundo a cada vez mais globalizado e interconectado, mas causante da desconexão e do desinteresse entre uns e outros, cheio de consumismo, de egoísmo e de pressas: “Nós que passamos apressados / Pelas ruas da cidade / Merecemos ler as letras / E as palavras de gentileza”.

Desta forma, observa-se a importância do grafite como espaço de diálogo entre os habitantes da cidade e, inclusive, como arte educativa, pois já apontava a autora que “O mundo é uma escola”, o que demonstra o papel da arte como um espaço de reflexão crítica e de geração de leituras mais efetivas, apoiadas no contexto social.

Na música ainda se observa a importância do grafite como documento de arquivo, para registrar a história da cidade, e como forma de apropriação do espaço público, uma vez que se usa como galeria os espaços não convencionais para exposições artísticas, situação discutida a seguir.

#### 4.2 A IMPORTÂNCIA SOCIAL DO GRAFITE

A importância social do grafite tem sido amplamente discutida na literatura brasileira e mundial, destaca-se principalmente seu papel social em sentido histórico e memorialístico, e em sentido territorial, pois o fato de ser realizado em espaços públicos (entendidos como espaços não convencionais para a exposição da arte), muitas vezes de acesso restrito, lhe tem permitido reivindicar o uso e o acesso ao espaço público urbano e inclusive o papel e a definição da arte como um todo.



#### 4.2.1 O Grafite como Documento de Arquivo

A tentativa de considerar o grafite como um documento de arquivo se deve às informações que estão em constante trânsito nesse meio e, em consequência, a seu papel comunicativo, pois a partir de sua construção diversos fatos e ideologias podem ser explicados.

A inscrição caligrafada e os desenhos próprios do grafite sobre múltiplos suportes que não são previstos para esta finalidade (ruas, muros, viadutos e outros espaços públicos urbanos), decorrem da apropriação do espaço público, discutida nas próximas páginas, e fazem com que este tipo de arte consiga chegar a inúmeros públicos.

Conforme Fernandes e Albuquerque (2017) o grafite inclui registros expressos que pretendem representar algo, através tanto do desenho, quanto da escolha do espaço para divulgar a mensagem, sendo a tarefa do leitor desta arte a de captar e interpretar os acontecimentos de forma individual, por meio de sua abstração (imaginação).

Isso nos permite pensar que não há uma única leitura para cada grafite, pois cada um dos registros imagéticos que se encontram expressos no grafite terá tantas possibilidades de leitura como leitores dispostos a fazer uma leitura fruição da arte.

Conforme Torres (2014) o espaço urbano na sociedade contemporânea desenvolve um papel fundamental na compreensão dos conflitos que fazem parte da configuração da cidade, e o fato de o grafite ser publicado de forma “livre” nesse espaço público, indica que efetivamente possui um papel memorialístico e documentário, que permite que diversos conflitos sejam disseminados e refletidos

pelos leitores da arte, no momento e mesmo após o apagamento do grafite, quando ele foi retratado e arquivado.

Por sua parte, Herrera e Olaya (2011) sugerem que o grafite se configura como um espaço contemporâneo de memória visual, que ao mesmo tempo em que questiona o presente, recorrendo a experiências, atua como construto simbólico que visibiliza a forma em que as memórias dos fatos sociais se imprimem nos corpos, nos objetos e nos lugares.

Fernandes e Albuquerque (2017) apontam que para que possa ser tratado como um arquivo tradicional e, mais especificamente, como documento imagético de acervo urbano, o grafite deve ser entendido desde seu carácter efêmero e transitório e em relação com a arquitetura onde está presente, pois ela também lhe confere sentido e, ao mesmo tempo, deve ser considerado como uma memória que pode contribuir na construção da veracidade das narrativas transmitidas de uma geração a outra.

O fato de o grafite registrar o pensamento humano e comunicar vivências e fatos, por meio de símbolos e em múltiplos suportes, faz com que esta arte urbana contemporânea, individual e coletiva, possa ser considerada como informação e, conseqüentemente, como um documento que apresenta diversos conteúdos que devem ser resguardados.

#### 4.3 O GRAFITE E A APROPRIAÇÃO DO ESPAÇO PÚBLICO

O grafite surgiu em uma época de desigualdades sociais e realidades políticas alarmantes, a maior parte dos países da América Latina encontrava-se durante essas décadas atravessando por processos ditatoriais, daí o uso do grafite, com sua estética visual de representação urbana própria, como um

movimento de contracultura, que em seus primeiros passos transgrediu os espaços convencionais da arte, e inclusive destinados ao diálogo, nas cidades (FURTADO; ZANELLA, 2009).

Ainda nesta direção, Tavares (2009) sugere que a disputa dos grafiteiros por espaços públicos para suas exposições artísticas deve-se ao interesse de apropriação e conquista do território da cidade, por meio de estratégias racionais, motivadas pela necessidade de contraatacar as políticas de uso dos espaços públicos urbanos, marcadas pela autoridade simbólica dos políticos e das grandes indústrias, sem nenhum tipo de sentimento de pertença.

Dentro desta mesma perspectiva, Oliveira (2013) aponta que o grafite é justamente um retrato da insatisfação do indivíduo com as características da paisagem urbana propriamente dita e, ao mesmo tempo, com as formas de apropriação desta paisagem; assim, o grafite objetiva, entre outras coisas, a transformação do espaço público em espaço de interação, lazer e educação para os habitantes da cidade, que garanta a apropriação social dessas áreas.

Já Reifschneider (2015) aponta para o grafite como uma possibilidade de apropriação do espaço público pela população das cidades, pois promove uma interação efetiva entre o suporte físico (arquitetônico) desta arte, a técnica, e as interpretações críticas dos espectadores, ligadas inclusive aos direitos espaciais, isto é, à liberdade de acesso aos lugares, à ação nesses lugares, à apropriação do lugar e à mudança de posicionamento dos componentes deste lugar.

Neste sentido, Blauth e Possa (2012) sugerem que a exposição em espaços públicos dos grafites, entendidos como uma manifestação artística urbana que acaba com os padrões estéticos convencionais da arte, rompeu com os espaços convencionalmente dedicados à arte, gerando, dentre outras coisas,

diversas mudanças em relação às noções de espaço, local e lugar, pois acabaram alterando as paisagens das cidades.

Por meio da reivindicação do grafite como arte, foi possível recuperar o espaço da cidade, mas também outros meios de comunicação sociais e inclusive o corpo, como lugares da cultura, uma cultura que não apenas pertence aos lugares hegemônicos, mas ao povo de forma geral, pensada de forma ativista e participativa (RAMOS, 2007), que permite questionar o papel social e cultural do espaço urbano e da arte.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando como objetivo do presente trabalho de pesquisa a análise do diálogo entre o grafite, entendido como uma arte urbana contemporânea, e a realidade social e da atuação das músicas que falam sobre o grafite no diálogo com a vida e na representação do contexto em que se desenvolve este tipo de arte, evidenciando os múltiplos sentidos que o grafite possui, tanto sociais, quanto políticos e culturais, pode-se apontar que os objetivos foram efetivamente alcançados, por meio da discussão dos suportes bibliográficos aproveitados no desenvolvimento do trabalho.

Para tanto, abordaram-se quatro músicas brasileiras, a saber: "Monstro Invisível", "Fininho da Vida" e "Ilê Ayê", de O Rappa e "Gentileza", da autoria de Marisa Monte, destacando suas principais características para dialogar com a temática central da pesquisa, o grafite e a música, como espaços de expressão artística que dialogam diretamente com a realidade social.

Durante o primeiro capítulo teórico-analítico abordou-se a música "Monstro Invisível" (2008), da banda brasileira O Rappa, destacando seu papel na abordagem de problemáticas e sentimentos decorrentes da desigualdade e da segregação social e no destaque do diálogo ocorrido entre o grafiteiro e a pessoa que vê/lê o grafite; a partir dessas características da música foi realizada uma aproximação à noção e à história do grafite, para posteriormente discutir o grafite como um meio de comunicação.

Durante o segundo capítulo foi analisada a canção "Fininho da Vida" (1994), da banda supracitada, evidenciando a exploração da existência de desigualdade social e a crítica da música à marginalidade a que são relegadas as populações menos favorecidas economicamente e o grafite, por estar relacionado com estas populações; por este motivo, foram abordadas as noções do marginal e do periférico na arte, e o papel do grafite como forma de protesto e como arte libertária.

Durante o terceiro capítulo foi abordada a canção "Ilê Ayê" (O Rappa), destacando seu papel na exaltação das minorias e, particularmente, do negro, por meio de uma linguagem típica da língua falada pela comunidade negra; assim, foi abordado o grafite desde sua relação com as minorias, especificamente com o negro, e a linguagem coloquial (rasgos de oralidade) expressa no grafite, entendida como uma consequência do movimento Hip Hop.

Finalmente, durante o quarto capítulo foi realizada uma análise da música "Gentileza", da Marisa Monte, onde destaca a importância do grafite na paisagem e no espaço social, principalmente como crítica às autoridades; neste sentido, abordou-se a importância social do grafite como documento de arquivo, e como arte que facilita a apropriação do espaço público e a reivindicação do grafite como arte, mesmo que seja exposta em espaços não convencionais.

Considerando essas características acima referidas, pode-se entender o grafite como uma arte urbana contemporânea e, fundamentalmente, como uma arte de cunho social, preocupada com as reivindicações da população, enquanto à própria arte e enquanto às problemáticas que permeiam os espaços públicos urbanos.

Destaca-se, portanto, a relevância do grafite como suporte para o protesto social, pois além de ser uma manifestação pacífica, atinge diversas populações e leitores, permitindo que a sociedade seja (re)pensada para garantir o efetivo respeito aos direitos humanos, inclusive das minorias e, mais especificamente, das populações localizadas na periferia, pois atua como um suporte de representação social.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Alessandra Oliveira; MARTINS FILHO, Tarcísio Bezerra; MARINHO, Lucas. Muros que falam: a comunicação na cidade. **Revista de Humanidades**, Fortaleza, v. 30, n. 1, p. 99-114, jan./jun. 2015.

ARAÚJO, Marcelo da Silva. Grafite como discurso urbano: fantasia e utopia na composição artística do quarto elemento. **Revista Perspectiva Sociológica**, n. 8, p. 38-47, jul./dez. 2011.

BLAUTH, Lurdi; POSSA, Andrea Christine Kauer. Arte, grafite e o espaço urbano. **Palíndromo**, n. 8, p. 146-163, 2012.

BOURGUIGNON, Cristiane Palma; SARMENTO, Priscila Bueker. Pensando o grafite como meio de comunicação: produção de sentidos no território simbólico-identitário da rua. **Periferia**, v. 11, n. 1, p. 304-324, jan./abr. 2019.

CRUZ, Dayse Martins da; COSTA, Maria Tereza. Grafite e pichação – Que comunicação é esta? **LINHAS**, Florianópolis, v. 9, n. 2, p. 95-112, jul./dez. 2008.

FERNANDES, Myrella Vaenia da Luz; ALBUQUERQUE, Ana Cristina de. Grafite como documento de arquivo: discussões iniciais. In: COLÓQUIO EM ORGANIZAÇÃO, ACESSO E APROPRIAÇÃO DA INFORMAÇÃO E DO CONHECIMENTO, 2, 2017, Londrina. **Anais...** Londrina: UEL, 2017, p. 291-306.

FURTADO, Janaina Rocha; ZANELLA, Andréa Vieira. Graffiti e cidade: sentidos da intervenção urbana e o processo de constituição dos sujeitos. **Revista mal-estar e subjetividade**, Fortaleza, v. 9, n. 4, p. 1279-1302, dez. 2009.

HERRERA, Martha Cecilia; OLAYA, Vladimir. Ciudades tatuadas: arte callejero, política y memorias visuales. **Nómadas**, v. 35, p. 98-116, out. 2011.

LOPES, Joana Gonçalves Vieira. **Grafite e Pichação**: os dois lados que atuam no meio urbano. 2011. 37 f. Monografia (Graduação em Comunicação Social) – Universidade de Brasília, Brasília, 2011.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

MELO, Gabriel Carvalho. **Arte Libertária**: o grafite e a pichação como meio de protesto. 2017. 44 f. Monografia (Licenciatura em Artes Visuais) – Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, 2017.

OLIVEIRA, Joana Luiza Velozo de. **A cidade como suporte artístico**: o papel do Graffiti em estratégias de renovação urbana. 2013. 98f. Monografia (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2013.

RAMOS, Celia Maria Antonacci. Grafite & pichação: por uma nova epistemologia da cidade e da arte. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES DE ARTES PLÁSTICAS, 16, 2007, Florianópolis. **Anais...** Florianópolis: ANPAP, 2007, p. 1260-1269.

RINK, Anita. Grafitagem: Resistência e criação. **Revista Tamoios**, n. 1, p. 76-91, 2010.

SANTOS, Julia Monteiro Oliveira. **Subversão na paisagem**: do canto do graffiti ao grito da pixação. 2015. 168f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2015.

SANTOS, Maria Helena dos. **Jovens na prática do grafite**: trajetórias de invenções e inversões. 2009. 137f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2009.

SANTOS, Thais Maia dos. Grafite: A leitura dos muros. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, VI, 2010, Salvador. **Anais...** Salvador: Facom UFBa, 2010.

SILVA, Amanda Alcântara da; NUNES, Jefferson Veras; SILVA, Antônio Wagner Chacon. Festival Concreto: grafite e mediação cultural em Fortaleza. **Informação em Pauta**, Fortaleza, v. 3, n. 2, p. 99-120, jul./dez. 2018.

SILVA, Robson José Romano. **Grafite em São Paulo**: Entre a comunicação a céu aberto e a contemplação nas galerias de arte. 2014. 95 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2014.

SILVA, Rodrigo Lages; SILVA, Rosane Neves da. Paradigma preventivo e lógica identitária nas abordagens sobre o Hip Hop. **Fractal – Revista de Psicologia**, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 135-148, jun. 2008.

SILVA-E-SILVA, William da. A trajetória do graffiti mundial. **Revista Ohun**, v. 4, n. 4, p. 212-231, dez. 2008.

TAVARES, Andréa. Ficções urbanas: estratégias para a ocupação das cidades. **ARS**, v. 7, n. 16, p. 20-30, 2009.



TORRES, Natalia Pérez. Grafite e patrimônio: tensões entre o efêmero e o permanente na intervenção do “Armazém Vieira” em Florianópolis, Brasil. **Cadernos NAUI**, v. 3, n. 4, p. 17-29, jan./jun. 2014.

VASCONCELOS, Célia Helena. Os muros conversam. In: SEMANA DE INTEGRAÇÃO, VI, 2017, Goiânia. **Anais...** Goiânia: UEG, 2017, p. 1009-1023.

VASCONCELLOS, Pedro Jorge Lo Duca; BIZARRIA, Julio Cesar de Lima; LEITE, Leonardo Perdigão. Narrativas de grafite e expressividade subalterna na pós-modernidade. **Revista Confluências Culturais**, v. 6, n. 2, p. 46-58, set. 2017.

ZAN, Dirce. et al. Grafite e pichação: formas de resistência e participação juvenis? **Educação – Revista do Centro de Educação**, v. 35, n. 3, p. 465-478, set./dez. 2010.