

# Grafite enquanto memória cultural: um arquivo público identitário a ser explorado

Graffiti as a cultural memory: a public identity file to be explored

**Vitoria Paschoal Baldin**

Graduanda em História da Arte  
Universidade Federal de São Paulo  
vitoria.baldin@unifesp.br

**Recebido em:** 21/10/2020

**Aprovado em:** 19/11/2020

**Resumo:** A cidade é um grande arquivo imagético das memórias e identidades que ocupam e transformam esse espaço. Para além de um arquivo imutável e eterno, é um espaço de comunicação em constante mutação. Entretanto, sua potência em falar visualmente sobre sentimentos, percepções e acontecimentos sociais, econômicos e culturais está no fato de que, apesar de sua efemeridade, insere-se diretamente na vida cotidiana de seus espectadores. O grafite está diretamente relacionado a essa lógica. Ele é não apenas uma forma de expressão, mas também uma prática sociocultural que engaja seus produtores e seu público a pensar o espaço urbano de novas formas. Nesse sentido, esse trabalho propõe uma exploração do grafite enquanto fonte de conhecimento acerca dos sujeitos que o produzem e o observam, a partir do entendimento dos signos culturais que são mobilizados nessa expressão.

**Palavras-chave:** Memória cultural; Identidade; Arte de rua;

**Abstract:** The city is a great image archive of the memories and identities that occupy and transform this space. In addition to an immutable and eternal archive, it is a space of communication in constant change. However, its power to speak visually about feelings, perceptions and social, economic and cultural events lies in the fact that, despite its ephemerality, it is directly inserted in the daily life of its viewers. Graphite is directly related to this logic. It is not only a form of expression, but also a socio-cultural practice that engages its producers and its audience to think about urban space in new ways. In this sense, this work proposes an exploration of graphite as a source of knowledge about the subjects that produce and observe it, based on the understanding of the cultural signs that are mobilized in this expression.

**Keywords:** Cultural memory; Identity; Street art;

## Introdução

Segundo Stuart Hall (2005), a identidade e o sujeito são conceitos que têm se alterado ao longo do tempo. O sujeito durante do Iluminismo estava baseado em uma concepção da pessoa como um indivíduo totalmente centrado, dotado das capacidades de razão, consciência e ação que emergia do sujeito ao nascimento e se desenvolvia, mas se mantinha essencialmente o mesmo. Com o surgimento da sociologia, o homem moderno passa a ser compreendido de forma mais complexa, em que ele não era mais autônomo e autossuficiente, mas era formado a partir da relação com outros sujeitos, responsáveis pela mediação de valores, símbolos e sentidos entre si. A identidade passa a ser compreendida como fruto da interação entre o sujeito e a sociedade. Ele é formado e transformado através do diálogo com o mundo exterior, suas culturas e as diferentes identidades que nele atuam. A identidade preencheria o espaço entre o interno e o externo, entre o mundo pessoal e o mundo público. Assim, projetamo-nos em nossas relações sociais e, ao mesmo tempo, internalizamos significados e valores desses universos, estabelecendo sentimentos alinhados com os locais objetivos que ocupamos no mundo sociocultural. Essa relação entre o mundo e o sujeito, através de sua atuação social, “constituem a descrição sociológica primária do sujeito moderno e estão compreendidas na teoria da socialização” (p. 31). Ainda nesse aspecto, Hall, se baseando na teoria de Freud e Lacan, aponta que nossas identidades, assim como nossa sexualidade e nossos desejos, são formados com base em processos psíquicos e simbólicos do inconsciente que se iniciam ainda na primeira infância em que entramos em contato com os sistemas simbólicos socioculturais, como língua, arte e cultura. A identidade “estabiliza tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos reciprocamente mais unificados e predizíveis” (p.12). Dessa forma, Hall entende que a identidade é formada ao longo do tempo, através de processos inconscientes múltiplos. Sujeito autônomo, nesse sentido, só existe pois consegue identificar-se com algo mais amplo, enquanto parte de algo, seja um grupo social, uma classe, um gênero, uma profissão, “ao qual ele pode até não dar nome, mas que ele reconhece instintivamente como seu lar” (SCRUTON, 1986, p. 156 apud HALL, 2005, p. 48).

Entretanto, o sujeito tem se tornado cada vez mais fragmentado, não composto por unidade, mas de várias identidades fragmentadas. O processo de identificação se tornou mais provisório, variável e, por vezes, problemático. Tal processo gera um sujeito que não possui uma identidade una,

fixa, essencial ou constante. Agier aponta que “toda a identidade, ou melhor, toda a declaração identitária, tanto individual quanto colectiva (mesmo se, para um colectivo, é mais difícil de admitir-lo), é então múltipla, inacabada instável, sempre experimentada mais como busca que como um facto” (2001, p. 10 apud CAMPOS, 2010, p. 110). A identidade é móvel, formada e transformada nas relações que estabelecemos com os sistemas culturais aos quais construímos e interagimos. Ou seja, a “identidade pode ser apenas um conjunto de círculos que às vezes podem ser substancialmente pequenos, sobrepostos ou identificados entre si em períodos de estabilidade e paz, e separados um do outro em períodos de conflito” (AL-NAJJAR, 2019, p. 5. Tradução nossa). Ainda que exista certo imaginário sobre sua unidade, a identidade sempre permanece incompleta, em processo e está constantemente sendo formada. Cada sujeito assume diferentes identidades em diferentes momentos. Nesse sentido,

dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora "narrativa do eu". A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar - ao menos temporariamente. (HALL, 2005, p. 12-13)

As sociedades modernas também são constituídas por diferenças que produzem diferentes identidades. Ainda assim, essas sociedades possuem certa coesão, pois suas diferentes identidades e elementos são, sob certas circunstâncias, articuladas. Conforme Assmann e Czaplicka (1995 apud GANDOLFO, 2010) apontam, a identidade é concretizada socialmente através da memória que combina lembrança, cultura e sociedade, possibilitando que indivíduos formulem e reconstruam suas identidades dentro de certa relação estabelecida entre sentimentos, conhecimentos, símbolos e valores presentes em determinada coletividade.

### **A memória cultural**

Jan Assmann (2016) aponta que a memória atua em três níveis. Internamente, nossa memória é pessoal. Socialmente, a memória é fonte da nossa comunicação e interação social. E, culturalmente, temos objetos culturais, portadores e mobilizadores de memória. Segundo Halbwachs (1994, 1997

apud ASSMANN, 2016), a memória depende de socialização e comunicação, ela nos capacita de viver em grupos e, ao mesmo tempo, as comunidades que pertencemos nos permitem construir uma memória. Há, nesse processo, uma constante relação entre tempo, memória e identidade. Nesse sentido, Assmann indica que a

memória cultural é uma forma de memória coletiva, no sentido de que é compartilhada por um conjunto de pessoas, e de que transmite a essas pessoas uma identidade coletiva, isto é, cultural. Halbwachs, todavia, o inventor do termo “memória coletiva”, foi cuidadoso em manter seu conceito de memória coletiva à parte do campo das tradições, transmissões e transferências, que nós propomos incluir no termo “memória cultural”. (2016, p. 118)

Dessa maneira, Assmann entende que há duas maneiras interrelacionadas pela qual podemos socialmente memorar. Temos a memória comunicativa que é compartilhada coletivamente e auxilia na formação da identidade coletiva, ela ajuda o sujeito a compreender seu papel dentro dos grupos sociais aos quais participa. Através da comunicação, “cada indivíduo compõe uma memória que, como mostrou Halbwachs, é (a) mediada socialmente e (b) se relaciona a um grupo” (ASSMANN, 1995, p. 127. Tradução nossa). Nesse processo, cada indivíduo, ao dialogar com os demais, passa a perceber-se como parte daquela unidade, tendo em vista suas memórias em comum para com esse grupo. Essa memória não é institucional, formalizada, ela se desenvolve na interação e comunicação cotidiana entre os diferentes sujeitos. Exatamente por isso, ela é limitada pelo tempo de vida pelo qual as diferentes gerações podem interagir entre si. Ela é, portanto, compartilhada entre os indivíduos e seus contemporâneos. Como no caso de diferentes *crens* que compartilham entre seus membros memórias e experiências de perseguições, discriminações, mas também momentos de reconhecimento e euforia que foram possíveis por pertencer àquele grupo e produzir grafite coletivamente. Entretanto, “cada indivíduo pertence a vários desses grupos e, portanto, nutre várias autoimagens e memórias coletivas” (ASSMANN, 1995, p. 127. Tradução nossa).

E também temos a memória cultural que inclui nesse processo de formação identitária as tradições, os símbolos e as produções culturalmente transmitidas. Ela está fixada no passado, “presente em símbolos que são representados em mitos orais ou em escritos, que são reencenados em festas e que estão continuamente iluminando um presente em mudança” (ASSMANN, 2016, p. 121). Assim, o passado transmitido é alinhado às necessidades contemporâneas. Nesse contexto, as separações entre mito, lenda e história se dissolvem, o passado é reconstruído pela lembrança. Como

no caso de grafites que mobilizam repertórios do passado, como escravidão, colonização ou outros pontos históricos e culturais de destaque, para discutir questões contemporâneas que perpassam o cotidiano desses sujeitos. Essa memória cultural é

exteriorizada, objetivada e armazenada em formas simbólicas que, diferentemente dos sons de palavras ou da visão de gestos, são estáveis e transcendentem à situação: elas podem ser transferidas de uma situação a outra e transmitidas de uma geração a outra. Objetos externos como portadores de memória já desempenham um papel no nível da memória pessoal. Nossa memória, que possuímos enquanto seres dotados de uma mente humana, existe somente em interação constante, não apenas com outras memórias humanas, mas também com “coisas”, símbolos externos. (ASSMANN, 2016, p. 118)

Portanto, “assim como a memória comunicativa se caracteriza por sua proximidade com o cotidiano, a memória cultural se caracteriza por seu distanciamento do cotidiano” (ASSMANN, 1995, p. 128. Tradução nossa). Ou seja, a memória cultural se caracteriza por sua transcendência no horizonte temporal. Ela é uma reverberação de pontos específicos do passado que, através da sua fixação em expressões culturais se mantém e dialoga com o presente, sendo passível de apropriações, críticas, preservações e transformações, reapropriado, criticado, preservado ou transformado.

### **As identidades coletivas**

Conforme apontamos anteriormente, os indivíduos possuem multiculturas, que se relacionam com os grupos e as comunidades políticas, sociais e culturais às quais pertencem. E em cada um desses agrupamentos sua coesão é articulada, por meios de dinâmicas de associação e dissociação, com as memórias comunicativas e culturais das quais os sujeitos ali possam compartilhar. Assim, através da memória, esses sujeitos são capazes de compartilhar “laços afetivos” com os demais membros dessa comunidade. Nesse aspecto, as memórias culturais auxiliam na concretização da identidade do sujeito, tendo em vista que preservam “o estoque de conhecimento do qual um grupo obtém a consciência de sua unidade e peculiaridade” (ASSMANN, 1995, p. 130). Além disso, elas também podem atuar como marcação cultural da alteridade, delimitando aqueles que partilham daqueles signos e daquela memória dos demais. Há, nesse sentido, certa normatividade em relação a autoimagem que deve ser partilhada nesse grupo, a partir de um escopo definido de valores e símbolos.

Nesse sentido, Al-Najjar (2019) argumenta que o indivíduo pode compreender sua identidade reconhecendo as diferenças em relação aos demais sujeitos, os Outros, as alteridades. Assim, passa a reconhecer as especificidades de seu idioma, sua religião, sua etnia, seu vestuário, suas comidas, suas cerimônias socioculturais, por exemplo. A identidade, para ele, é composta por elementos diversos que possuem, por vezes, origens históricas, geográficas, étnicas, tribais, sectárias ou pode se basear em questões relativas à origens, classes e profissões. Ainda nessa perspectiva, Castells (1997 apud AL-NAJJAR, 2019) entende que todas as identidades são constituídas a partir de elementos simbólicos provenientes da história, da geografia, da religião, das narrativas locais e da memória coletiva, mas são reorganizados e reapropriados pelos mecanismos de poder. Assim, esses pequenos elementos podem ser articulados e se sobrepõem na construção de uma identidade maior, formada por círculos que podem ser compartilhados entre diferentes indivíduos. Conforme Huntington (2004 apud GANDOLFO, 2010) propõe, as identidades são, por diversas vezes, constituídas através da delimitação entre o “eu”, ou o “nós”, e “eles”. Nesse processo, “é comum recorrer-se aos antagonismos para fortalecer a coesão e singularidade de um determinado perfil identitário” (CAMPOS, 2017, p. 12). Assim, demarca-se fronteiras entre “nós” e a alteridade, formando identidades que invocam discursos mais definidos a respeito do “não ser” do que, em fato, “ser” algo.

Dessa maneira, as identidades não se constituem apenas como uma forma de expressão ou de entendimento sobre si, mas atuam dentro de processos socioculturais e são compartilhadas culturalmente por indivíduos diversos. Assim, o sentimento de pertencimento em relação a determinado grupo é capaz de criar valores e percepções em relação ao mundo e aos demais indivíduos.

Hall (2005) ainda aponta que outro aspecto importante dessa alteração em relação a constituição identitária: a globalização. Por globalização, compreendemos os processos que atuam em escala global, atravessando fronteiras nacionais e conectando pessoas e culturas, interrelacionando experiências e realidades (MCGREW, 1992 apud HALL, 2005). Tal processo, é capaz de gerar novas combinações espaciais e temporais que ordenam a vida social, afastando a ideia pregada pela sociologia clássica em que a sociedade era um sistema bem delimitado. Assim, o mundo passa a ser compreendido como menor, possuidor de distâncias mais curtas, em que informações

viajam mais rapidamente e são capazes de alcançar um número cada vez maior de indivíduos. Dessa maneira, nos deparamos com uma sociedade em que há maior fragmentação dos vínculos sociais e afetivos (CAMPOS, 2011). Nesse sentido, o impacto da globalização sob a moldagem e a remodelagem das identidades têm relação com essas novas perspectivas em relação ao espaço e o tempo, tendo em vista que esses elementos são básicos para os sistemas de representação, como a escrita, o desenho, a fotografia e os meios de comunicação, que transmitem dimensões do espaciais e temporais de seu contexto. Isto é, “todas as identidades estão localizadas no espaço e no tempo simbólicos” (HALL, 2005, p. 71). Portanto, as diferentes épocas e culturas possuem maneiras particulares de combinar esses elementos.

Entretanto, a vida social dentro do processo de globalização passa a ser fortemente mediada pelo mercado global, em que imagens de estilos, lugares, pessoas são globalmente interligados. E, assim, as identidades passam a ser mais desvinculadas de tempos e espaços, assim como, tradições, específicos, e passam a se ligar com questões relativas a globalização e urbanização da vida cotidiana. Assim, os movimentos demográficos e a globalização, ao possibilitarem a constante troca de ideias e tecnologias, transforma a identidade em algo muito mais interligado (AL-NAJJAR, 2019). Os sujeitos encontram diariamente novas e diferentes identidades, que apelam para as diferentes partes deles, reconstruindo e remodelando seus entendimentos sobre si mesmos. Portanto, as formações identitárias, atualmente, muito se baseiam em processos relacionais e dinâmicos, em que local, histórias e culturas específicas não são mais fatores determinantes (CAMPOS, 2011), ainda que possuam certa importância.

### **O duplo processo: imagem e identidade**

Assim, a cultura e a forma de vida cotidiana estão fortemente pautadas em relações de desejo e visualidades estruturadas nas grandes metrópoles globalizadas (CAMPOS; DIÓGENES, 2020). Para esse processo,

foi a difusão do consumismo, seja como realidade, seja como sonho, que contribuiu para esse efeito de "supermercado cultural". No interior do discurso do consumismo global, as diferenças e as distinções culturais, que até então definiam a identidade, ficam reduzidas a uma espécie de língua franca internacional ou de moeda global, em termos das quais todas as tradições específicas e todas as diferentes identidades podem ser traduzidas. Este fenômeno é conhecido como "homogeneização cultural". (HALL, 2005, p. 75-76)

Nesse sentido, podemos compreender que as identidades e as alterações dela participam de um movimento duplo na formação e distribuição das imagens. Ao mesmo tempo que as imagens, e os aparatos socioculturais de forma mais ampla, são utilizadas no processo de memória cultural que auxilia a o desenvolvimento identitário, elas também são perpassadas por imaginários, símbolos desenvolvidos dentro desse processo. Conforme apontado por Campos (2011), as imagens são um fator importante na forma pela qual as identidades são projetadas e experienciadas, tendo em vista elas são um relevante recurso para a agência e a criatividade, exercida tanto individual quanto coletivamente. Tal fato, ganha ainda mais relevância ao levarmos em consideração a importância da aparência e as imagens incorporadas ao indivíduo ocupa em nossas relações de identificação e distinção simbólica.

Assim, o jogo entre espelhamentos e reconhecimento de referentes imagéticos que projetam no mundo as relações identitárias, na forma pela qual nos vestimos, andamos, nos comportamos, falamos e produzimos criativamente no mundo, é um fator relevante no desenvolvimento das identidades. Tal comunicação, é um elemento essencial na vida coletiva e a capacidade de comunicar algo para a coletividade está na base do desenvolvimento de coesão que possibilita o desenvolvimento das identidades coletivas (CAMPOS, 2016). Comunicamos nossas identidades no mundo, não apenas verbalmente, mas, principalmente, imageticamente.

### **O espaço público enquanto suporte**

As cidades não são apenas constituídas de seu espaço físico. Nesse espaço podemos observar prédios, pontes, mas também veículos e pedestres que fluem por essa arquitetura. O movimento é contínuo, a cidade é um local de circulação. Mas, as cidades são um importante local de produção cultural e estética (YOUNG, 2014). Dessa maneira, a constituição de uma cidade se define, também, pelas relações socioculturais e identitárias que se desenvolvem no seu interior. Os sujeitos que nela vivem, ocupam esses espaços e inscrevem neles suas singularidades (ECKERT, et al., 2019). Viver na cidade é conviver com a alteridade, confrontamos e negociamos com sujeitos portadores de referências, culturas e hábitos distintos. Diferentes agentes e vontades comunicativas coabitam e dialogam com a arquitetura urbana. O Estado regula e vigia o espaço, as empresas, o setor privado e os partidos políticos utilizam-se do espaço público para atrair nossos olhares e provocar desejo e



atração, entretanto, nesse sistema também temos pessoas comuns que manifestam e marcam sua presença nessa paisagem (CAMPOS; DIÓGENES; ECKERT; 2016). Dessa forma, a cidade

é um mosaico identitário, que transforma a cidade num vasto campo de retalhos carregados de significado e conflitos simbólicos. A disputa pelo espaço é uma competição de signos e identidades, um confronto de poderes que assume uma dimensão simbólica (CAMPOS, 2010, p. 400).

Entretanto, o espaço público não é organizado ao acaso, ele é fruto de elementos históricos, naturais, mas também de processos sociopolíticos. As autoridades atuam para controlar e regulamentar a propriedade e o uso desses locais, permitindo que certas ações sejam permitidas enquanto outras são proibidas e coibidas. A arquitetura e a delimitação do espaço são pensadas para projetar sobre os habitantes formas de ver e entender o mundo. Isto é, esse território é organizado, moldado, privatizado e organizado, impactando diretamente a vida nessas cidades. A experiência dos sujeitos nesse espaço, portanto, está ligada a propriedade, ao controle e a vigilância.

Apesar disso, são incontáveis agentes que disputam e questionam esse regime. Isto é, tal local “é disputado por diferentes agentes, individuais e coletivos, que procuram marcar sua presença, passar a sua mensagem” (CAMPOS, 2010, p. 249). A vida pública da imagem, como Awad e Wagoner (2017), possibilita uma vida mais dinâmica a essa produção, à medida em que vários atores podem assumir a posição de produtores, espectadores a autoridade. Esses sujeitos produzem, interpretam, transformam e destroem essas imagens. Ao ser exposta para uma audiência, independentemente de ser feita e exposta de forma legal ou ilegal, o público não apenas percebe, mas também interpreta, modifica, desfaz e desorganiza ativamente ela.

É nesse sentido que o grafite urbano se desenvolve como alternativa aos monopólios da exposição da imagem e da comunicação no espaço público. Essas intervenções reimaginam a cidade, transformam esse local para além das lógicas de propriedade. Como Zieleniec argumenta:

o 'direito à cidade' é uma reivindicação ao direito de habitar o espaço, de criar e usar e de ser representado no e através do espaço público. A rua é um meio e modo de comunicação e de brincadeira e o prazer e a possibilidade de estar junto com os outros. Viver em um espaço aberto, criativo e democrático de uma sociedade urbana verdadeiramente inclusiva é aquele que incentiva a expressão e a comunicação lúdicas, intervenções artísticas e estéticas no, sobre e através do espaço urbano. (2016, p. 9 -10. Tradução nossa)

O grafite, Zieleniec (2016) aponta, transforma o espaço público, adornando-o com signos de identidades, status, estilos e culturas múltiplas, em contraste à práticas visualmente homogêneas, muitas vezes baseadas em discursos sobre “limpar a cidade” ou adequá-la aos padrões estéticos da alta Arte, vista como mais legítima. Entretanto, a utilização do espaço público é uma das características centrais na expressão do grafite. É uma comunicação aberta, pública. Ao mesmo tempo que isso possibilita um alcance amplo da mensagem, também é capaz de questionar por si só as lógicas impostas à esse espaço. A prática ganha, assim, força reivindicadora de partilha e participação (CAMPOS; DIÓGENES; ECKERT, 2016). Como ressaltado por Gitahy:

o graffiti veio para democratizar a arte, na medida em que acontece de forma arbitrária e descomprometida com qualquer limitação espacial ou ideológica. Todos os segmentos sociais podem vir a ser lidos pelos artistas do graffiti, assim como seus símbolos espalhados pela cidade podem ser lidos por todos. (1999, p. 13).

Em grafites produzidos em contextos de insurreição popular somos capazes de observar mensagens sobre a luta, muitas vezes, como forma de incentivar outros sujeitos a engajarem-se também. Como na imagem 1, podemos ler em árabe a mensagem “você pode pisar nas flores, mas nunca pode atrasar a primavera”. Em referência a Pablo Neruda, a frase se relaciona com a opressão estatal observada no levante da Primavera Árabe e com a intenção de não permitir que isso os silencie. Pela técnica empregada, podemos perceber a intenção de repetir essa comunicação por mais incontáveis vezes. Grafites como este foram produzidos massivamente durante esse tipo movimento em diversos países.

**Imagem 1:** Stencil produzido no Cairo durante a Primavera Árabe



Fonte: MORAYEF, 2013. Disponível em:  
<https://suzeeinthecity.wordpress.com/2013/01/07/women-in-graffiti-a-tribute-to-the-women-of-egypt/>

Entretanto, a questão ativista não é a única a ser utilizada para transformar a cidade, questões relativas ao passado histórico, a cultura nacional e internacional, figuras de relevância — como, por exemplo, temos observado grafites em referência à Marielle Franco se espalhando pelas cidades brasileiras desde seu assassinato em 2018 — são diversas vezes mobilizados nessa comunicação. Além disso, uma tag (imagem 2), isto é, uma assinatura estilizada, ou uma expressão em pichação (Imagem 3) também são capazes de comunicar-se, gritam para o público sua existência, reafirmam seu direito de existir.

**Imagem 2:** Tag e Grafite produzido no trilho do trem de Berlim



Fonte: YOUNG, 2014, p. 20

**Imagem 3:** Pichação feita em Florianópolis



Fonte: ZANELLA, 2017, p. 206

Trajetórias artísticas e identitárias ganham liberdade de expressão e comunicação. Ele denota, assim, “desobediência a um normativo que estabelece regras claras num universo comunicacional controlado por poderes públicos e privados” (CAMPOS, 2010, p. 254). Nesse sentido, o grafite é uma expressão representativa da vida urbana moderna: a justaposição onipresente

de entendimentos concorrentes e conflitantes acerca da imagem, do urbano e do mundo, bem como, carrega sinais das divisões e diferenças sociais, culturais e identitárias que coexistem dentro da cidade (ZIELENIEC, 2016). Portanto, as artes de rua são fruto da relação “entre o espaço em que se encontram, a obra de arte que criam e a gama de efeitos que fluem da obra de arte, através do espaço específico, englobando o espectador e a própria cidade” (YOUNG, 2014, p. 90. Tradução nossa).

### **A mobilização das identidades subculturais no grafite**

O grafite enquanto prática e como processo criativo é capaz de mobilizar e gerar em sua estrutura elementos relativos às identidades de seus produtores. Conforme Macdonald (2001 apud LI; PRASAD, 2018) aponta, o grafite oferece agência para seus criadores comunicarem e construir suas identidades, através da mobilização de criatividade, signos e imaginários. Nesse sentido, Sallas (2016) argumenta que essa expressão é capaz de mobilizar elementos identitários baseados em contextos sociopolíticos, culturais e históricos específicos que podem ser reconhecidos dentro do processo de expressão e resistência. Ainda que não haja uma relação estrita de homologia, há expressões que “somos capazes de reconhecer como sendo próprios de uma dada cultura, quanto de uma imensa variedade de imagens que transitam entre culturas e espaços sociais diferentes” (SALLAS, 2016, p. 107). Assim, no grafite há a constante mescla de desses elementos, formando uma expressão híbrida, capaz de articular o local e o global em sua comunicação. Tendo em vista que, o processo de globalização, assim como a fotografia e a internet, reorganiza as relações espaço-tempo das identidades ali articuladas, assim como, altera as lógicas internas à expressão.

As artes de rua são expressões e manifestações que atuam na cidade, articulando visualidades, deslocamentos, movimentações, identidades e culturas da qual partilham (ECKERT et al., 2019). Nesse sentido, Paris (1993 apud CAMPOS, 2010) aponta que os grafites são uma importante ferramenta pela qual os produtores podem exprimir seus impulsos com maior liberdade. Assim, “na produção dos grafitos, os jovens dão lugar - através da ficção, da fantasia, da (re)invenção do real - a uma forma discursiva de libertação de fantasias reprimidas, transformando em feitiços alguns de seus desejos” (1993, p 184 apud CAMPOS, 2010, p. 397).

Dessa maneira, ao produzir um grafite expressa-se também, além de sua existência, sua identidade, comunica-se seus desejos, seus sentimentos, ainda que não de forma verbal, mas na relação imagética que se estabelece com o olhar do espectador. Em algum nível, ao observarmos um

grafite somos capazes de nos perguntar sobre sua identidade, sobre suas motivações, sobre seus desejos e sentimentos ali mobilizados. A vida sociocultural de uma imagem pode ser fonte de diversas informações, tanto ou talvez mais do que seu conteúdo. Ainda nesse sentido, compreender como uma imagem é produzida em um determinado contexto, orienta também diálogos futuros. Novas imagens poderão ser produzidas em relação à essa, bem como, o público poderá utilizá-la em seu repertório para com outras produções culturais.

Além disso, a própria organização ao redor do grafite também é marcada por relações identitárias. Os *crew*, ou seja, os coletivos de *writers* ou grafiteiros, diversas vezes possuem signos, estilos e objetivos semelhantes em relação ao fazer artístico, reafirmado ao público pela elaboração e disseminação de uma assinatura comum. Assim, assumem um importante papel no desenvolvimento de uma identidade baseada no pertencimento a esse coletivo em oposição aos demais, sejam eles aqueles que estão fora do movimento ou pertencentes a *crews* rivais.

### **Considerações finais**

O grafite é, portanto, um grande arquivo público a ser explorado. Em uma perspectiva educacional, possui potência dada a facilidade pela qual pode-se observar e se relacionar com essa comunicação, inserida na vida urbana cotidiana. O duplo processo identitário, isto é, gerador e mobilizador de identidades que atuam em sua produção e em sua recepção, possibilita a aproximação entre teorias e práticas a respeito do entendimento dos indivíduos sobre si e o mundo. A consolidação e externalização visualmente de sentimentos, percepções e entendimentos, para além da autoridade e das limitações impostas pela linguagem e pelo espaço-tempo. Observar um grafite, presencialmente ou em registro fotográfico, desobriga o espectador de repertórios legitimados, próprios da alta cultura. Para além de saberes professorais, o encaminhamento cuidadoso de visualidades e experiências empiricamente constituídas ao habitar o espaço urbano, constrói análises e formas de compreender e se relacionar com essas produções mais livres e consolidadas na formação de sujeitos visualmente emancipados.

### **Referências bibliográficas:**

AL-NAJJAR, Baqer. Identity and Regional Conflicts in the Arabian Gulf. *In: Contemporary Arab Affairs*, Volume 12, Número 4, 2019, p. 3–16.



ASSMANN, Jon. Collective Memory and Cultural Identity. *In: New German Critique*, Número. 65, Cultural History/Cultural Studies, 1995, p. 125–133.

ASSMANN, Jan. Memória comunicativa e memória cultural. *In: História Oral*, Volume 19, número 1, 2016, p. 115–127.

CAMPOS, Ricardo. **Por que pintamos a cidade?** Uma abordagem etnográfica do Graffiti Urbano. São Paulo: Fim de século, 2010.

CAMPOS, Ricardo. Identidade, imagem e representação na metrópole. *In: CAMPOS, Ricardo; BRIGHENTI, Andrea Mubi; SPINELLI, Luciano (org.). Uma Cidade de Imagens – Produções e Consumos Visuais em Meio Urbano*. Lisboa: Mundos Sociais, 2011, p. 15–30.

CAMPOS, Ricardo. Visibilidades e invisibilidades urbanas. *In: Revista de Ciências Sociais*, Fortaleza, Volume 47, número 1, 2016, p. 49–76.

CAMPOS, Ricardo; DIÓGENES, Glória; ECKERT, Cornelia. As cidades e as artes de rua: olhares, linhas, texturas, cores e formas. *In: Revista de Ciências Sociais*, Fortaleza, Volume 47, número 1, 2016, p. 11–24.

CAMPOS, Ricardo. O espaço e o tempo do graffiti e da street art. *In: Cidades, Comunidades e Territórios*, Volume 34, 2017, p. 1–16.

CAMPOS, Ricardo; DIÓGENES, Glória. Apresentação - Dossiê: Cidade, imagem e emoções. *In: Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, Volume 19, número. 55, 2020, p. 13–18.

ECKERT, Cornelia; CAMPOS, Ricardo; DIÓGENES, Glória; DABUL, Lígia; Arte e cidade: policromia e polifonia das intervenções urbanas. *In: Horizontes antropológicos*, Porto Alegre, Volume 25, número 55, 2019, p. 7–18.

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

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? *In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.) Identidade e Diferença*. Petrópolis: Vozes, 2000, p. 103–133.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

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

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

LI, Eric Ping Hung; PRASAD, Ajnesh. 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*, Volume 62, número 4, 2018, p. 1–18.

MORAYEF, Suzee. Women in Graffiti: A Tribute to the Women of Egypt. *In: Suzeeinthecity*, 7 de Janeiro de 2013. Disponível em: <<https://suzeeinthecity.wordpress.com/2013/01/07/women-in-graffiti-a-tribute-to-the-women-of-egypt/>> Acesso em: 03 de novembro de 2020.

SALLAS, Ana Luísa Fayet. Sobre experiências e pesquisa com imagens no universo do Graffiti e Street Art. *In: Revista de Ciências Sociais*, Fortaleza, Volume 47, número 1, 2016, p. 101–121.

YOUNG, Alison. **Street Art, Public City: Law, Crime and Urban Imagination**. New York: GlassHouse, 2014.

ZANELLA, Andrea Vieira. Inventive ReXistence: Notes on Brazil Graffiti and City Tension. *In: AWAD, Sarah H.; WAGONER, Brady (org.). Street Art of Resistance*. Cham: Palgrave Macmillan, 2017. p. 201–222.

ZIELENIEC, Andrzej. The right to write the city: Lefebvre and graffiti *In: Environnement urbain/ urban environment*, Volume 10, 2016, p. 1–21.