

Universidade de São Paulo  
Escola de Comunicações e Artes  
Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação

**Édison Cordano**

## **Graffiti e música: associação estética e de crítica social**

São Paulo

2023

Universidade de São Paulo  
Escola de Comunicações e Artes  
Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação

## **Graffiti e música: associação estética e de crítica social**

**Édison Cordano**

**Orientadora: Profa. Ma. Cláudia Vendramini Reis**

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos.

São Paulo

2023

*Art should comfort the disturbed and disturb  
the comfortable*

*A arte deve confortar o perturbado e perturbar  
o confortável*

Banksy<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Banksy (Bristol, Inglaterra, 1974/75). Pseudônimo adotado por um artista de rua anônimo cujas principais obras são:

“Girl with ballon” (A garota com balão), 2002, Londres, na Inglaterra;

“Love is in the Air” (Soldado throwing flowers – Soldado atirando flores), 2005, Londres, na Inglaterra;

“Kissing coppers” (Dois policiais fardados que se beijam sem qualquer constrangimento), 2004, Brighton, na Inglaterra;

E “Stop and search” (Soldado encostado no muro sendo revistado por uma menina), 2007, Bethlehem, na Palestina.

As obras são replicadas em paredes pelo mundo todo e apreciadas por pessoas que nunca ouviram falar do artista e talvez nunca ouvirão. Isso acontece por muitos motivos talvez um deles seja o fato de Banksy ter essa habilidade de resumir argumentos em imagens. Essa maneira resulta ser popular pelos trabalhos que apresenta em proporcionar uma metáfora, alguma discussão existencial, provocação política superficial, e todo esse convite ao observador para refletir além da pintura na parede. O intuito de Banksy é comunicar ideias com imagens.

Disponível em: <<https://app.planejativo.com/ver-aula/45/material-de-apoio/resumo/artes-e-ed-fisica/arte-contemporanea>>. Acesso em: 18/04/2023.

## **AGRADECIMENTOS**

À minha família que tanto me apoia nesse caminho dos estudos.

À orientadora Profa. Ma. Cláudia Vendramini Reis.

Aos professores, funcionários e colegas da turma GESTCULT – 2021/2022, que transformaram os encontros aos sábados em trocas de experiências, maturidades, informações e conhecimentos mais abrangentes, assim como despertaram o desejo de empenhar, aprimorar e capacitar todos, todas e todes os envolvidos para o sentido das questões culturais.

Agradeço os diálogos acadêmicos estabelecidos com o Grupo de Pesquisa Música, Linguagem e Cultura -Musilinc, da Unicamp.

E aos amigos que, diante da empreitada, nos ajudam a refletir e ampliam as perspectivas de aprendizado.

## **GRAFFITI E MÚSICA: ASSOCIAÇÃO ESTÉTICA E DE CRÍTICA SOCIAL<sup>2</sup>**

**Édison Cordano<sup>3</sup>**

**Resumo:** O presente trabalho é uma análise referente às possibilidades dialógicas entre poesia, música e graffiti a partir de Caetano Veloso, Kobra, Cranio e Os Gêmeos, por demandas estéticas e políticas nos meandros da cultura. Para tanto, propõe-se situar os problemas correntes da contemporaneidade, com base em Stuart Hall (2003), Milton Santos (2008) e Walter D. Mignolo (2017), explicitando relações entre críticas sociais e sentido poético das obras suscitadas.

**Palavras-chave:** Graffiti. Música. Poesia. Cultura. Crítica social.

## **GRAFFITI AND MUSIC: AESTHETIC ASSOCIATION AND SOCIAL CRITICISM**

**Abstract:** This paper is an analysis that refers to the dialogue among poetry, music and graffiti from Caetano Veloso, Kobra, Cranio and Os Gêmeos, by aesthetic and political demand on the culture issue. For this purpose, it is proposed to set the contemporaneity current problems, based on Stuart Hall (2003), Milton Santos (2008) e Walter D. Mignolo (2017), clarifying the relationship between the social criticism and the poetic sense from the artworks mentioned.

**Keywords:** Graffiti. Music. Poetry. Culture. Social criticism.

## **GRAFFITI Y MÚSICA: ASOCIACIÓN DE ESTÉTICA Y CRÍTICA SOCIAL**

**Resumen:** El presente trabajo es un análisis referente a las posibilidades dialógicas entre poesía, música y graffiti de Caetano Veloso, Kobra, Cranio y Os Gêmeos, por demandas estéticas y políticas en los entresijos de la cultura. Para ello, se propone situar los problemas actuales de la contemporaneidad, a partir de Stuart Hall (2003), Milton Santos (2008) y Walter D. Mignolo (2017), explicando relaciones entre crítica social y sentido poético de las obras planteadas.

**Palabras clave:** Graffiti. Música. Poesía. Cultura. Crítica social.

---

<sup>2</sup> Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito para obtenção do título de especialista em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos, produzido sob orientação da Profa. Ma. Cláudia Vendramini Reis.

<sup>3</sup> Graduado em Publicidade Propaganda (UNIMEP - 1990), em Pedagogia (UNESP - 2010) e em Artes Visuais (FAMOSP - 2017). Em andamento Pós-Graduação em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos, CELACC/ECA – USP.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1. OS GÊMEOS: Brumadinho .....	16
Figura 2. CRANIO: Índio azul .....	18
Figura 3. KOBRA: Cacique Raoni Metuktire .....	23

## 1 Introdução

Este estudo traz uma análise poética, musical e visual, suscitando um diálogo artístico ou de interação artística entre duas canções do Caetano Veloso<sup>4</sup> e três graffiti<sup>5</sup>, com trechos dos textos e versos de Veloso e com imagens e ideias de graffiti, dos paulistanos Gustavo e Otávio Pandolfo (Os Gêmeos)<sup>6</sup>, Fábio de Oliveira Parnaíba (Cranio)<sup>7</sup> e Eduardo Kobra (Kobra)<sup>8</sup>.

Tal análise versa sobre as eminentes relações entre a palavra e a imagem nos sentidos poéticos, ao mesmo tempo artísticos e políticos, estéticos e de crítica social. Relações estas que envolvem a análise dos aspectos históricos, que, por sua vez, subjazem aos conteúdos de produção da música, literatura, crítica estética visual e cultural em suas dimensões de espaço e tempo urbanos.

Sendo assim, surge diante de novas discussões teóricas que auxiliam no entendimento da história artística contemporânea brasileira, repleta de opiniões dissonantes, momentos emblemáticos, percepções problemáticas, questionamentos culturais, sociais, religiosos, familiares e políticos.

Ao se investigar tal tema em relação poética e política, foi possível compreender, em parte, como se estabelece essa dialética que, por sua vez, se expande numa realidade bastante ampla. Isso trouxe o enfoque e a percepção para a delimitação da temática em questão: de os pormenores de duas canções e de três graffiti demonstrarem os vínculos entre crítica social e fazer estético à luz das teorias culturais.

---

<sup>4</sup> Cantor, compositor e escritor, que liderou o tropicalismo. Tem atuação intensa no meio musical desde meados dos anos 60 e é considerado um dos grandes artistas brasileiros.

<sup>5</sup> No artigo optamos pelo termo “graffiti”, uso internacional da palavra. A origem é italiana *graffito* ou *sgraffito*, que significa rabisco, ranhura. A história do graffiti começa na pré-história quando o homem sente a necessidade de fazer inscrições ou desenhos em rochas. Muitos séculos depois, em Roma, eram escritas nos muros frases com conteúdo político, poético e filosófico. Essas frases escritas nos muros foram denominadas de *graffito* e daí vem o termo que originou graffiti. Contemporaneamente, emerge em terras norte-americanas no final da década de 60 e início da década de 70, de forma paralela ao *hip-hop* cultura de periferia, que une o RAP (música, ritmo e poesia), o *break* (dança) e o graffiti.

<sup>6</sup> Os Gêmeos – Otávio Pandolfo e Gustavo Pandolfo (Cambuci, bairro da Zona Sul de São Paulo, Brasil, 1974), são dois dos maiores artistas brasileiros do graffiti e na arte contemporânea.

<sup>7</sup> Cranio – Fábio de Oliveira Parnaíba (Tucuruvi, zona norte de São Paulo, Brasil, 1982), criador do personagem “índio azul” que tem uma posição política bem contestatória sobre questões que envolvem a Amazônia, o nacionalismo e o capitalismo.

<sup>8</sup> Kobra – Eduardo Kobra (Jardim Martinica, zona sul de São Paulo, Brasil, 1975), grafiteiro e muralista. Já fez dezenas de intervenções urbanas em mais de trinta cidades espalhadas pelo mundo.

Tal análise possibilitou particularizar quais signos e elementos artísticos, presentes nas obras e na proposta dialógica suscitada, evidenciam representações e reivindicações.

Tem-se que a proposta deste diálogo teórico emergiu com base na materialidade das obras escolhidas, sendo possível discernir uma correlação estética entre a reprodução da realidade urbana, em decorrência de traços e de formas deliberadamente estilizados, e o próprio fazer poético e musical em parte inspirados nessa realidade.

Isto permite levantar a hipótese de que, entre letras e imagens, pode haver relativa similaridade representacional entre as obras, ou seja, de uma mídia musical para uma mídia visual pode haver correlações em termos de representações de crítica social e estética.

Tendo por base esse recorte analítico e alguns autores da teoria da cultura, propôs-se esmiuçar o diálogo possível entre os discursos visual e verbal na perspectiva de observar implicações e repercussões envolvidas no exercício do poder, o que remeteu às reflexões e aos aprofundamentos sobre a subordinação, e o rico dinamismo estético voltado às questões da cidade, da periferia e do urbano, em que as tradições e a contemporaneidade coexistem diante da visibilidade da resistência e da estetização artística.

Neste trabalho, a primeira seção levanta algumas questões referentes ao desejo de se manifestar, por intermédio das palavras e das imagens, os conflitos e paixões de cotidianos urbanos. A segunda seção traz a proposta de uma metodologia analítica suscitada a partir dos pensamentos de Stuart Hall (2003)<sup>9</sup>, Milton Santos (2008)<sup>10</sup> e Walter D. Mignolo (2017)<sup>11</sup>, buscando relacionar ideias referentes à produção artística e à localização dos sujeitos em suas expressões artísticas, poéticas e de possibilidades dialógicas. Na terceira seção há a interlocução e análise propriamente dita das canções e graffiti, isto explicitando as críticas sociais em meio à arte.

Portanto, a motivação para este artigo nasceu do interesse artístico, da crítica social e de pesquisa, baseado em um diálogo fictício, mas potencializador do reconhecimento de algumas possíveis simetrias entre as obras. A dialogia proposta se volta aos fluxos mais do que se

---

<sup>9</sup> HALL, Stuart McPhail. (Kingston, Jamaica, 1932 – Londres, Inglaterra, 2014) - Jamaicano que atuou no Reino Unido. Foi um importante pesquisador dos estudos culturais e um ativista na questão de justiça racial. Tornou-se conhecido pelo conceito de multiculturalismo e deixou um legado significativo.

<sup>10</sup> SANTOS, Milton Almeida dos. (Brotas de Macaúbas, BA, Brasil, 1926 – São Paulo, SP, Brasil, 2001) Geógrafo, intelectual baiano e um dos maiores pensadores brasileiros do século XX. Conquistou, 1994, o Prêmio Vautrin Lud, o Nobel de Geografia. Sua obra apresenta um posicionamento crítico ao sistema capitalista.

<sup>11</sup> MIGNOLO, Walter D. (Província de Córdoba, Argentina, 1941) É semiólogo argentino, professor e uma das figuras centrais do pensamento decolonial latino-americano. O seu texto apresenta o conceito decolonialidade e que nos últimos tempos tem sido tão discutido. Tal pensamento tem em si um conjunto de categorias explicativas e analíticas, cuja função é fazer uma crítica do modelo colonial ao modelo moderno colonial.



circunscrever a uma ideia nuclear e fechada de periferia. O objeto de estudo não se esgota no artigo, podendo ser investigado no futuro.

## **2 Palavras e imagens: expressividade artística e conflitos na contemporaneidade**

Os seres humanos distinguem-se dos demais seres existentes porque eles conseguem dar forma aos seus conflitos e paixões, sendo capazes de desvendar e desenvolver o raciocínio lógico e, por consequência, estabelecer relações. Assim, examina criticamente o pensamento e deste modo transformar, até certo ponto, o contexto social.

Desta maneira, o imaginário constrói e fabrica conceitos. Esses conceitos se constituem e sobrevivem na cultura, levando, assim, às interrogações não só às relações entre Ciência e Filosofia, mas também a redefinir “natureza”, vendo-a prolongada na técnica e na prática humana. Isso leva a crer que, segundo Pareyson (1989):

As maiores obras de todos os tempos são, no fundo, obras de tese: inspiradas por uma espiritualidade completa e complexa, nutridas de pensamento, moralidade, experiência e ideal, que querem “ensinar” alguma coisa, comunicar uma mensagem de vida, contribuir ao aprimoramento da humanidade. (PAREYSON, 1989, p. 48).

Este trabalho acadêmico demonstra como imagens e música possibilitam certas compreensões estéticas e de crítica social. Entende-se separadamente, cada linguagem tem a sua própria especificidade e materialidade histórica e apresenta a forma como certa sociedade pensa, sente e manifesta a sua cultura, o seu momento socioeconômico e político. Deste modo, torna-se possível observar a utilização de diferentes formas de linguagem artística para inventar novas formas de sentir, de representar e de transformar o mundo.

A exemplo, temos a canção que não é uma arte isolada, está unida à poesia e à dança. Desse raciocínio, depreende-se também que “a pintura, com seu dinamismo plástico, é a arte que mais se aproxima da literatura e ambas lideram a luta pela renovação das artes” (TRINGALI, 1994, p. 194).

A arte é uma expressão individual/coletiva em que artista/grupo demonstra originalidade. As razões para criá-la variam de acordo com a pessoa e as circunstâncias. Então, defini-la continua sendo objeto de discussão incansável ao longo da história.

Assim, as imagens, ao proporcionarem conteúdos que podem carregar a história de um povo, das comunidades e se transformar com o passar dos anos, levam a expor, visualmente, o

recurso comunicativo na abrangência da “linguagem”. Essa linguagem narrativa, por sua vez, surge como condição para o processo de construção do conhecimento.

Como disse Calvino:

Mesmo quando o impulso inicial vem da imaginação visiva que põe em funcionamento sua lógica própria, mais cedo ou mais tarde, ela vai cair nas malhas de uma outra lógica imposta pelo raciocínio e a expressão verbal. (CALVINO, 1990, p. 106).

Admite-se, assim, que a arte constitui um fenômeno duplo: intelectual e técnico. Desse plano, certa sociedade, quanto a sua diversidade, conseguiu determinar e ditar certas contradições que intensificam a dinâmica de individualização das escolhas, dos gostos e dos comportamentos. Nessa relação, as sociedades, com as inovações tecnológicas e ideia de futuro, constituíram uma tentativa de ampliar a compreensão da realidade e de criticá-la.

No decorrer da história as lógicas mudaram. A trajetória da economia mundial agora é capaz de aumentar riquezas, de produzir e difundir em abundância bens de todo tipo, como a fluidez diante dos avanços notáveis no terreno científico e tecnológico, mas com enormes problemas, velhos e novo, por resolver.

Por isso, as contradições que se encontram em certos eventos sociais constituem apenas momentos superáveis de um processo complexo e contraditório.

É complexo falar de humanidade em termos totalizantes, sobretudo no que diz respeito às escolhas de elementos que correspondem a certos interesses e necessidades, sendo impossível acessar uma resposta por algo que se denotaria uma totalizada natureza. Tal complexidade fica ainda maior se pensada a partir de experiências imaginárias e racionais feitas, desfeitas e refeitas no curso do tempo dentro da área artística.

Os valores simbólicos são complexos, fugidios, mas em alguma medida também passíveis de serem lidos pelos estudos socioculturais. Pierre Bourdieu e Michel Foucault desvendam um poder que age de maneira sutil e cotidiana, moldando sistematicamente os desejos, as escolhas e as ações. Aliás, durante muito tempo, acreditou-se que os avanços tecnológicos seriam canalizados no rumo imaginado pelos utopistas, porque a educação, o saber e a técnica levariam necessariamente à felicidade coletiva. No entanto, a atrocidade permaneceu indiferente entre os homens.

Essa constatação tornou-se clara à medida que a neurose, a paranoia, as confissões íntimas, os ressentimentos invadiram a literatura dos séculos XIX e XX. Ou seja, toda essa angústia existencial se encontra fragmentada nos seres diferentes e em diversos momentos da existência.

Com relação a esta atitude: ver o mundo, ser o centro do mundo e permanecer oculto ao mundo, segundo Charles Baudelaire (*Les Fleurs du Mal*, 1857), reflete certas tensões explosivas que vieram a ser criadas pela própria dinâmica que haveria de marcar a ascensão do capitalismo no ocidente.

A convicção no progresso logo tendeu a se transformar na frustração do presente; o mundo novo prometido pela revolução se preencheu de negatividade, dor e desencanto. Isto significa que o impressionismo, o decadentismo e o simbolismo apontam a grande reviravolta na “história da arte” na passagem de uma estética romântica para uma estética modernamente irônica.

Dá a importância deste momento histórico de transição, pelo qual toda a sociedade está passando, no qual Charles Baudelaire, como artista, mantém-se fiel a este sentimento, buscando retratá-lo na obra que criou.

Deste modo, os sujeitos acabam por não crer na possibilidade de se entenderem, mas sentem a urgência de projetar seus conflitos e de romper, pela palavra e pela imagem, a solidão que os oprime.

### **3 No graffiti e na música: as vozes das inquietações estéticas**

Palavras são também imagens e não simplesmente se coincidem. Novas possibilidades de leituras históricas nascem dessa atmosfera sinestésica, a qual abre perspectivas de interpretações, estabelece conexões entre pessoas e dá margem a várias tendências de criação artística e comunicativa.

Com base nisto, podemos tomar o traçado peculiar do graffiti hibridamente dialógico às composições de Caetano Veloso.

Essas apropriações surgem como consequência das transformações na relação espaço e tempo urbanos dirigidas às metrópoles sob a forma de rupturas de ritmo, de realização desigual de poder, das relações entre classes diferenciadas, que se traduzem em movimentos de construção e de transformação, onde aparecem sob a forma de conflitos, e possíveis de serem apreendidas na vida cotidiana.

Nesta conjuntura discursiva, conceitos como globalização, pós-modernidade e colonialidade podem situar os problemas que marcam a contemporaneidade nas esferas da economia, da política e da cultura. Depara-se nisto com a necessidade de compreender as questões especificamente culturais e de esclarecer, por conseguinte, pontos relevantes dentro desse campo teórico.

Entre os autores que abordam temas vinculados à cidade, à periferia e ao urbano, temos Stuart Hall (2003), Milton Santos (2008) e Walter D. Mignolo (2017).

Stuart Hall, em seu livro “A identidade cultural na pós-modernidade”, leva-nos a refletir justamente sobre a impossibilidade de fugirmos do debate de aspectos ideológicos e identitários, derivados de um mundo profundamente estruturado nas diferenças e pluralidade. É nesse contexto que distinguimos um indivíduo pós-moderno fragmentado e facetado, uma vez que as identidades tradicionais estão em declínio, sendo superadas por novas identidades e por valores extremamente oscilantes. Conceitos que antes se reportavam a uma condição tida como imutável, como os de classe, etnia, raça, gênero, sexualidade e nacionalidade, são hoje submetidos a constantes reavaliações, originando novas identidades. Conforme Hall:

Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Esta perda de um “sentido de si” estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento – descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quando de si mesmos – constitui uma “crise de identidade” para o indivíduo. (HALL, 2006, p. 09)

Essa perda é chamada de deslocamento, colapso ou crise de identidade do sujeito. Stuart Hall (2006) aponta três diferentes momentos históricos que ilustram bem essa noção de concepção identitária, sendo elas: o sujeito do iluminismo – centrado, unificado e dotado das capacidades da razão; o sujeito sociológico – (eu e a sociedade) traduzindo a crescente complexidade do mundo moderno; e o sujeito pós-moderno – contraditório - composto de várias identidades diferentes que assume momentos distintos. Aliás, o fato de se tomar o indivíduo histórico como um ser unificado, completo, seguro e coerente pensamos como uma falácia.

Segundo Stuart Hall (2006), considera-se importante sublinhar que as transformações estão associadas à modernidade tardia, profundamente impactada por questionamentos que acarretam a quebra de tradições e o rompimento de estruturas rígidas, que, até pouco tempo, tolhiam a liberdade individual. Portanto, o homem racional e científico passou a ser o norteador dessa nova realidade. No enalço, vieram grandes avanços na teoria social e nas ciências humanas, cujo maior argumento foi o descentramento do sujeito; o que implicou, por sua vez, em cinco grandes avanços ocorridos no pensamento na modernidade tardia: luta de classes (Karl Max), inconsciente (Freud), língua (Saussure), controle/poder (Foucault) e direitos (movimento feminista).

Com o objetivo de responder ao intuito deste estudo, que parte do interesse de perceber as relações políticas, sociais e estéticas na contemporaneidade, convém lembrar também de

Milton Santos (2008) que não era contra a globalização e sim contra o modelo de globalização vigente no mundo, que ele chamava de globalitarismo.

Analisando as contradições e os paradoxos deste modelo econômico e cultural, Santos (2008) enxergou a possibilidade de construção de uma outra realidade. Em sua obra “Técnica, espaço e tempo: globalização e meio técnico científico informacional”, ele expôs que:

É através do entendimento do conteúdo geográfico do cotidiano, que poderemos, talvez, contribuir à necessária teorização dessa relação entre espaço e movimentos sociais, enxergando na materialidade, que é um componente fundamental do espaço, uma estrutura de controle da ação, um limite ou um convite à ação. Nada fazemos hoje que não seja a partir dos objetos que nos cercam. Não há, todavia, porque desesperar. Já que a vida das coisas não é dada para todo o sempre. Se estas podem permanecer as mesmas na sua feição rígida, ao longo do tempo alteram-se seu conteúdo, sua função, sua significação, sua obediência perante a ação. As determinações mudam, mudando os objetos. As ações revivificam as coisas e as transformam. (SANTOS, 2008, p.54)

Ao considerar-se o exposto, pode-se depreender como a canção “Fora Da Ordem”, servindo de alegoria repleta de significados no texto de Caetano Veloso, sinaliza para as questões mencionadas por Hall (2006) e Santos (2008). O texto da canção:

Vapor barato, um mero serviçal do narcotráfico. Foi encontrado na ruína de uma escola em construção. Aqui tudo parece que é ainda construção e já é ruína. Tudo é menino e menina no olho da rua. O asfalto, a ponte, o viaduto ganindo pra lua. Nada continua. E o cano da pistola que as crianças mordem. Reflete todas as cores da paisagem da cidade que é muito. Mais bonita e muito mais intensa do que no cartão postal. Alguma coisa está fora da ordem. Fora da nova ordem mundial... (VELOSO, 1991)

O verso “Aqui tudo parece que é ainda construção e já é ruína” trata de uma citação quase literal de uma passagem de Claude Lévi-Strauss (1908/2009) em sua obra *Tristes Trópicos* (1955) sobre a cidade de São Paulo. O antropólogo francês viera ministrar cursos na recém-fundada Universidade de São Paulo. A canção apresenta o quadro urbano, por exemplo, a escola, asfalto, ponte, viaduto e as crianças na rua, como alguns retratos do Brasil e esse encontro de construções em estado de ruínas é algo que se reconhece em diversos lugares e momentos representativos do nosso país.

Mais adiante em sua obra, Stuart Hall (2006) chama a atenção para o fato de que o espaço e o tempo se encurtam dentro das barreiras geográficas, tornando impossível manter as identidades culturais intactas, podendo-se observar, como resultado, o crescimento da busca por certa homogeneização das culturas nacionais, o que as torna suscetíveis a influências externas. Por outro lado, defrontamo-nos com as chamadas *diversidades*, entendidas como

identidades locais ou particulares, as quais se empenham na resistência à globalização. Esse fato demonstra que as identidades nacionais estão se enfraquecendo e desintegrando, cedendo lugar a novas identidades híbridas, que, porém, também podem fomentar o nacionalismo, ou seja, o enrijecimento das identidades.

Já a obra “Diáspora” (2003), constituída de ensaios e artigos, nos quais o autor propõe um deslocamento pessoal de pensamento e de percepção, em uma abordagem mais abrangente do conceito de diáspora, leva-nos a considerar o que é terra no exterior, a questão multicultural, o pós-colonial e questões correlatas; além de discorrer sobre os diversos aspectos que o termo multiculturalismo suscita, sendo o próprio conceito uma forma inacabada.

Ao se aprofundar na questão do multicultural, Hall (2003) sublinha a diferença entre multicultural (qualidade) e multiculturalismo (não uma doutrina, mas uma variedade de articulações, de ideias e de práticas sociais). Ele elenca quatro tipos de multiculturalismo: o conservador, o pluralista, o comercial e o crítico ou revolucionário. Serviram-lhe de base para essa classificação três fatos históricos: a decadência dos históricos impérios europeus, o fim da Guerra Fria e a Globalização.

A partir desse último, o panorama de diversidade cultural vai se tornando mais presente e mais intenso. Ainda que se identifiquem tendências homogeneizantes, interpõe-se uma proliferação subalterna da diferença. A essa altura, o autor retoma o conceito de outro pensador, Homi K. Bhabha, que nos apresenta a expressão “tempo liminar” das minorias.

Finalmente, a noção de diáspora figura como central na reflexão de Hall, subjacente a sua própria vivência, seu itinerário, suas posições políticas e intelectuais. Para Hall:

Justamente com as tendências homogeneizantes da globalização, existe a “proliferação subalterna da diferença”. Trata-se de um paradoxo da globalização contemporânea o fato de que, culturalmente, as coisas pareçam mais ou menos semelhantes entre si (um tipo de americanização da cultura global, por exemplo). Entretanto, concomitantemente, há a proliferação das “diferenças”. (HALL, 2003, p. 60)

Mais adiante:

As estratégias de *différance* não são capazes de inaugurar formas totalmente distintas de vida (não funcionam segundo a noção de uma superação dialética totalizante). Não podem conservar intactas as formas antigas e tradicionais da vida. [...] Culturalmente elas não podem conter a maré da tecno-modernidade ocidentalizante. Entretanto, continuam a modular, desviar e “traduzir” seus imperativos a partir da base. [...] (HALL, 2003, p.61)

A propósito, é bastante apropriado para esse entendimento o que Walter Mignolo (2017) propõe ao contextualizar o pensamento decolonial latino-americano. Pois é ele quem aborda o fato da decolonialidade, a qual só tem sentido se for discutido um conceito anterior – o conceito de colonialidade.

Esse conceito foi forjado a partir do momento em que uma série de pensadores na América-Latina começou a tentar entender o que transcorreu e o que permaneceu entre nós, os latino-americanos.

Ficou claro que também outros povos foram colonizados na forma de práticas de discurso e de valores, segundo o colonialismo histórico. O fato, porém, demonstra que nós temos uma estrutura escravocrata que permeia todas as nossas instâncias sociais. O racismo negro tem sido um grande dispositivo regulador das desigualdades sociais até o momento presente. Com relação a essa questão, Walter Mignolo (2017) escreve:

A colonização do tempo foi criada pela invenção renascentista da Idade Média, e a colonização do espaço foi criada pela colonização e conquista do Novo Mundo (Dagenais, 2004). No entanto, a modernidade veio junto com a colonialidade: a América não era uma entidade existente para ser descoberta. Foi inventada, mapeada, apropriada e explorada sob a bandeira da missão cristã. (MIGNOLO, 2017, p.4)

Muitos são os elementos provocativos e questionadores, havendo vários sujeitos de um mesmo lugar periférico, que se destacam e, poeticamente, podem estar presentes no repertório de Caetano Veloso, e que viabilizam uma discussão a respeito do tema *americanidade*.

Pode-se pensar a condição marginal do sujeito latino-americano no contexto de um processo de colonização, no qual os estadunidenses assumem para si a identidade de americanos enquanto supostos detentores de uma totalidade que não corresponde à realidade do continente, pois essa pretensão estadunidense engloba culturas, línguas, processos colonizadores e civilizatórios diferentes dos identificados nos Estados Unidos, que também não é o resultado de um processo homogêneo em sua formação.

Nosso trabalho desdobra na antropofagia em Veloso, no cenário nacional dos anos 60 até os dias atuais, em passagens que fazem referência à “desconstrução da América católica” e põe em evidência as outras Américas encobertas pela história. Assim, questiona:

Será que nunca faremos senão confirmar. A incompetência da América católica. Que sempre precisará de ridículos tiranos? Será, será que será que será que será. Será que esta minha estúpida retórica. Terá que soar, terá que se ouvir. Por mais zil/anos? Enquanto os homens exercem seus podres poderes. Índios e padres e bichas, negros e mulheres. E adolescentes. Fazem o carnaval... (VELOSO, 1984)

São versos que trazem esses recortes, fragmentos e colagens em trânsito pelo mundo. Suas composições musicais sugerem outras possibilidades do sensível, outros olhares, outras palavras e pluralidades.

Seguindo o mesmo trecho da música “Podres Poderes” (1984), que diz: “Enquanto os homens exercem seus podres poderes. Morrer e matar de fome, de raiva e de sede são tantas vezes gestos naturais” (VELOSO, 1984), pode-se captar elementos a respeito de eventos mais atuais como do rompimento da barragem de Brumadinho, Córrego do Feijão, Minas Gerais, tragédia ocorrida em 2019, que transferem essa ação do descaso ao ambiental e que podemos associar à canção de Caetano Veloso e ao graffiti Os Gêmeos (Figura 01). O que, por sua vez, intensifica o embrutecimento e o insensível, e conduz ao exercício do poder; no qual “morrer e matar” são gestos violentamente naturalizados.

O graffiti sobre Brumadinho, de Os Gêmeos, explicita visualmente isto, como pode ser observado na Figura 1:

Figura 1 – OS GÊMEOS: Brumadinho



Fonte: Reprodução disponível no Google Imagens (2023).<sup>12</sup>

Da mesma maneira como Veloso cria um lugar representacional para os indígenas nas canções, o graffiti o faz de modo imagético. Pode-se ler o graffiti, por exemplo, de Os Gêmeos observando que sua tonalidade terrosa mostra o quanto o solo abusivamente explorado pelas

<sup>12</sup> Minas Gerais, 25 de janeiro de 2019. Sem informações a localidade, a dimensão, o ano e a existência. Acidente da mineração brasileira com rastro de degradação ambiental e social.

Disponível em: <<https://www.papelpop.com/2019/01/artistas-brasileiros-osgêmeos-fazem-arte-lamentando-tragédia-em-brumadinho/>>. Acesso em: 25 fev. 2023.



mineradoras abarcam e encobrem as pessoas, tornando-as “dejetos” de um sistema explorador e desumanizador, e mais do que isto, mortal, genocida.

Tal cor também pode fazer referência às esculturas de argila do nordeste, havendo um possível diálogo inter-regional por conta da coloração e da condição de exploração que se estende pelo país. A letra do Caetano Veloso fala isso: “Ser indecente mas tudo é muito mal. Ou então cada paisano e cada capataz. Com sua burrice fará jorrar sangue demais. Nos pantanais, nas cidades, caatingas. E nos gerais.” (VELOSO, 1984).

Vemos em “caatingas” possível referência ao nordeste, e “nos gerais”, possível referência ao Estado de Minas Gerais ou ao país como um todo. Nisto o graffiti e os versos de referida música, pensados dialogicamente, possibilitam compreensões bastante similares.

Nada mais oportuno, diante da canção "Podres Poderes", uma reflexão sobre o embate entre os garimpeiros e os indígenas Yanomami<sup>13</sup>, já que, por ela, se pode confirmar a exploração dos recursos naturais do planeta, a qual, na história do Brasil, remonta aos primórdios do período colonial e se mantém até hoje, apoiando-se na legitimação para invadir territórios indígenas, escravizar índios e negros (historicamente) e quem quer que seja.

Na verdade com um único objetivo: perpetuar a exploração e manutenção do poder (político, econômico, doutrinário... o que for necessário) nessa nossa “América Católica” ... Que ecoa e talvez se ouça por "mais zil anos”.

Segundo o próprio Veloso, a agudeza crítica-político-social de suas composições mostra que, por exemplo:

O Tropicalismo começou em mim dolorosamente. O desenvolvimento de uma consciência social, depois política e econômica, combinada com exigências existenciais, estéticas e morais que tendiam a pôr tudo em questão, me levou a pensar sobre as canções que ouvia e fazia. Tudo o que veio a se chamar tropicalismo se nutriu de violentações de um gosto amadurecido com firmeza e defendido com lucidez. (VELOSO, 2017, p. 266)

Consideremos agora o grafiteiro Fábio de Oliveira Parnaíba, conhecido como Cranio (Figura 2), em razão do seu personagem o “índio azul”, que nos leva a pensar sobre as questões

<sup>13</sup> O termo Yanomami na língua desses povos indígenas quer dizer “seres humanos”. Eles são grupos de indígenas que vivem no norte da floresta Amazônica e que habitam a fronteira entre o Brasil e a Venezuela. Esses povos durante muito tempo ficaram isolados do resto do mundo, e o contato com o meio urbano ocorreu de certa forma recentemente, pois só ocorreu no século XX. Os povos Yanomami reúnem indígenas Yanomae, Yanômami, Sanima e Ninam. Eles habitam essa região a centenas de anos. Por sua vez, os primeiros indígenas dos Yanomami surgiram na região da Serra Parima, no Planalto das Guianas, e nesse lugar a população cresceu espalhando-se para outras áreas a partir do século XIX, como consequência dos avanços dos povos não indígenas na região. Disponível em: <<https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Yanomami>>. Acesso em 21 abr. 2023.

relativas ao consumo, tecnologia, poluição ou meio ambiente acerca da imagem do Brasil. Ele traz este contraste da aldeia e a selva de pedra e o indígena inserido dentro delas e com desafios diferentes: um indígena urbano.

A imagem construída neste personagem híbrido e estilizado pode induzir no inconsciente do espectador várias nuances de sentimentos e de reflexão crítica, o que provoca o debate sobre o lugar do sujeito indígena na sociedade, visto que esse indígena vive diante de um contexto urbano, que consiste em estar atrelado ao consumo, às tecnologias, e às perspectivas de crescimento desordenado, sobretudo nas periferias.

Em meio a uma sociedade pautada por muita ambiguidade, sobretudo no que se refere às relações raciais e étnicas, a discriminação é parte da globalizada aguda.

Basta evocar a categoria cor da pele e seus significados nas interpretações históricas, por exemplo, branca (os europeus), vermelha (os índios norte-americanos), amarela (os asiáticos), preta (os negros), rosa (as bichas) e demais, para entender as contraposições às categorias convencionais da cor da pele que o grafiteiro Crânio pode ter suscitado.

Pensamos nas correlações ao filme Avatar<sup>14</sup>, cujo enredo trata de povos nativos de um “mundo N”, invadido pelos seres humanos, e que têm coincidentemente peles de tom azul. Não haveria uma coincidência imagética e musical a soar com a referência dos “Zil anos” (VELOSO, 1984), tendo todos o intuito é propor uma narrativa estética e de crítica social?

Pela figura dois, vemos o graffiti de Cranio:

Figura 2 – CRANIO: Índio Azul



Fonte: Reprodução disponível no Google Imagens (2023).<sup>15</sup>

<sup>14</sup> Filme dirigido por James Cameron e lançado em 18 de dezembro de 2009.

<sup>15</sup> Personagem relevante nas ruas de São Paulo, Consolação, metrô Paulista, S/Ano. Graffiti de crítica social em razão de uma construção discursiva de apagamento, negação de direitos e invisibilidade. Este graffiti já não existe mais, ficava na Consolação próximo ao metrô Paulista. O ano da produção/criação desse graffiti não foi encontrado. A frase “Vende-se Amazônia” acompanha outros trabalhos espalhados pelo grafiteiro em espaços além de São Paulo.

Disponível em: < <https://www.culturagenial.com/grafite/>>. Acesso em: 25 fev. 2023

Observa-se que o graffiti, do Cranio, o índio azul, pode também fazer referência ao indígena Pataxó Galdino Jesus dos Santos. Ele foi um indígena com nome católico “Jesus dos Santos”, ou seja, nomeado mediante a complexa relação católica e colonial. Foi para Brasília tratar de questões relacionadas à demarcação de terras indígenas, no dia do índio, em 1991, tendo sido morto por cinco jovens de classe média alta que atiraram fogo nele. Ele estava dormindo em um banco, porque chegou tarde na hotelaria e não o deixaram entrar.

Pelo graffiti, podemos pensar questões deste passado recente e questões atualíssimas. No ano 2021, o governo Bolsonaro designou um dos assassinos deste indígena para um cargo de confiança na Polícia Rodoviária Federal. Esse graffiti mostra a possibilidade de leitura ao mesmo tempo política e poética. O Cranio fez o “índio azul” dormindo com um “Z”. Ele está em um possível estado de descanso ou contemplação, havendo a possibilidade de vê-lo em tranquilidade, uma leitura poética que faz o indígena “superar” a violência sofrida. Tem-se que o indígena retratado dorme tranquilamente e ao mesmo tempo, evoca um passado recente e é um presente com necessidade de crítica social.

Assim, pela obra, temas com o teor de crítica, complexidade social, diversidade, marginalidade, racismo, etnocídio, centro e periferias interpenetram-se num conjunto que dá voz às inquietações estéticas da contemporaneidade.

Também a retórica de Veloso ecoa e nos permite acessar contingente Yanomami na floresta que por relações colonizadoras e urbanas pode estar “fora da ordem”? Pois em decorrência da invasão à terra do povo Yanomami, fica evidente que não há onde se esconder.

As confluências dos elementos estéticos das canções com os dos graffiti, vozes simultaneamente politizadas e artísticas de alguma maneira, permitem-nos tratar não apenas de representação, mas de um testemunho dos embates dessa complexidade social, e mais do que isto, possibilitam poeticamente ressignificar tais fatos.

#### **4 Graffiti e música: análise referente às críticas sociais e os seus sentidos poéticos**

Nesse percurso, a partir da década de 1970, a arte urbana, com a técnica do graffiti, surgiu em Nova Iorque, nos Estados Unidos, quando jovens começaram a deixar suas marcas nas paredes da cidade.

Essas marcas se transformaram com técnicas e desenhos que, hoje, abarcam os mais diferentes significados. Cabe destacar, o seu reconhecimento como manifestação legítima de grupos sociais, tanto artística quanto social e política, e que se traduz em identidades tipicamente urbanas. Desta forma, Liliana Liviano Wahba (2019) afirma que:

O grafite representa a apropriação da rua pelos entes que ela acolhe. São suas marcas, seus protagonistas, suas imagens, passíveis de regularização, segundo critérios que ultrapassam a necessidade de expressão individual e grupal do meio artístico. A individualidade encontra meio de expressão no grafite ao combater o anonimato opressor da cidade. No meio onde se encontram os “gritos”, no suporte material da janela para um mundo subjetivado, os gritantes se respeitam e se dão o mesmo direito de apropriação de um espaço antes qualitativamente inexistente. (WAHBA, 2019, p. 75)

Os Gêmeos<sup>16</sup>, Cranio<sup>17</sup> e Kobra<sup>18</sup>, em certa medida, são engajados na mesma relação de intervir nos espaços, nas ações que denunciam, com divertimento e originalidade, as mazelas do mundo urbano atual. E o cantor e compositor Caetano Veloso também, se debruça em temas sérios e politizados, tais como: injustiça, invisibilidade, exclusão social, entre outras nuances.

Pensemos mais uma vez na perspectiva dialógica entre o graffiti e os versos da canção de Caetano Veloso: “Enquanto os homens exercem seus podres poderes. Índios e padres e bichas, negros e mulheres. E adolescentes. Fazem o carnaval.” (VELOSO, 1984).

Considere-se agora que no topo da nossa hierarquia social está o homem heterossexual, branco, patriarcal, cristão, militar, capitalista e europeu. E que esse ente assim determinado seria o maiormente beneficiado pela marginalização e exploração de todos os demais sujeitos que compõem a sociedade brasileira historicamente analisada, ao menos na tese.

Sendo assim, todas essas figuras em destaque nos versos da canção, de um lado e de outro, ficam subalternas a esse poder um suposto mando central. Então, por exemplo, os padres que aparecem nos versos da música tiveram um papel substancial na colonização do Brasil. Um papel contraditório e controverso nessa colonização, este pormenor nos ajuda a não ler as coisas de modo totalizante, mas em suas contradições e pormenorizações contextuais.

---

<sup>16</sup> Os Gêmeos. Com seus personagens e estilos únicos os levaram muito além da cidade de São Paulo. Em seus trabalhos, muitas vezes, apresentam os personagens de pele amarela em diversas formas e tamanhos. Como também os temas são de inusitadas fantasias, de situações sociais e políticas do momento. Em 2008, coloriram a fachada da Tate Modern, de Londres, para a exposição Street Art. Hoje, participam de mostras em diferentes países, como: Estados Unidos, Espanha, Portugal, Grécia, Cuba e Chile, entre outros. As principais obras: Instituto de Arte Contemporânea, Gigante de Boston e Greenway, EUA, 2012; Vancouver Biennale – Mural de 360°, 20m de altura e mais de 2.000 m<sup>2</sup>, Canadá, 2014 e 2016; A Ópera da Lua – São Paulo, 2014; Colaboração Os Gêmeos e Gol Linhas Aéreas Inteligentes, 2014; Mural Av. 23 de Maio, colaboração de Nunca, Nina Pandolfo, Finok e Zefix, 2002. Disponível em: <<http://www.osgemeos.com.br/pt>>. Acesso em: 22/04/2023.

<sup>17</sup> Cranio. O personagem “índio azul” é uma marca que habita as ruas da cidade e adentra outros espaços em vários países do mundo, como: Holanda, EUA, França e Alemanha. Onde já teve painéis de grandes proporções. Disponível em: <<https://arteforadomuseu.com.br/artistas/cranio/>>. Acesso em: 23/04/2023.

<sup>18</sup> Kobra. Os seus murais têm o caráter de aderirem a temas, como: paz, agressão do homem ao meio ambiente e animais e união dos povos sempre estampados. No Rio de Janeiro, o mural com o rosto de cinco indígenas de diferentes etnias e continentes foi o presente para as Olimpíadas de 2016. Trata-se um dos maiores graffiti de rua feito até hoje. Disponível em: <<https://www.eduardokobra.com/>>. Acesso em: 23/04/2023.

As figuras em destaque nos versos da canção de Caetano Veloso, de uma maneira ou de outra, ocupam um papel ambíguo. Como é analisado, propositalmente as figuras dos padres apresentam-se na categoria das minorias, segundo o compositor, pois ele retrata os padres juntos aos indígenas, bichas etc.

O que se observa é que eles, o clero, deveriam representar o que existia de mais ortodoxo no contexto da nossa sociedade do ponto de vista da religião, nessa época como instrumento oficial do Estado de monarquias católicas das mais proeminentes da Europa de então, Espanha e Portugal.

Nesse contexto, os padres tiveram um papel substancial na colonização do Brasil, o que implicava na missão de salvar almas, catequizando os indígenas na virtude e nos costumes europeus.

Para esse tipo de conversão alinhou-se o papel da educação, por exemplo, do Padre José de Anchieta (1534-1597), que elaborou a primeira gramática contendo fundamentos da língua Tupi-Guarani, reconhecendo-se que, com esse esforço, seria possível preservar o patrimônio linguístico.

No entanto, permite-se pensar em quais medidas os padres foram também agentes de preservação de certa cultura indígena, apesar das controvérsias em relação à intromissão que tiveram nessa cultura, dizimando crenças, valores, mitos e aspectos socioculturais, além de serem a linha de frente dos colonizadores que traziam consigo doenças desconhecidas para esses povos indígenas e para as quais, por consequência, estes não possuíam anticorpos para combater.

Na época, essas almas deveriam ser convertidas ao cristianismo e não escravizadas ou exterminadas. Na verdade, os jesuítas se posicionavam contra a escravidão indígena, desde que esse indígena fosse pacificado, ou seja, catequizado. Contudo, a catequese forçada não deixa de ser uma maneira de escravizar.

Os nativos que não aceitavam o processo de conversão ao cristianismo poderiam, sim, ser escravizados. Os colonizadores queriam ouro, metais preciosos e explorar ao máximo as terras do continente. Então, nesse sentido os padres tiveram esse papel ambíguo, transgredindo o que se esperava deles do ponto de vista político, econômico exploratório, mas beneficiando o regime colonizador como um todo.

Outro recorte também intensifica as décadas de 1960 e de 1980 - o papel da Igreja Católica Apostólica Romana no Brasil, a Ditadura Militar. Por essa ocasião, temos a linha teórica da Teologia da Libertação, um movimento sócio eclesial que surgiu dentro da igreja católica e que buscou defender os pobres, a organização dos grupos populares e a reivindicar

justiça para todos, o respeito aos grupos étnicos indígenas e africanos, além de outras causas de emancipação social, econômica e política. Aqui se destacam as figuras de Frei Betto, Leonardo Boff e demais.

Assim, a partir das canções e dos graffiti é possível compreender a inter-relação das obras que possibilitam observar também questões relativas à igreja católica, regime militar, desmatamento, genocídio indígena, questões LGBTQIAP+, desigualdades sociais nos grandes centros e nas periferias.

O destaque e a menção “Fazem o carnaval” prenunciam uma festa que abole de modo provisório, e em certa medida, as relações hierárquicas, regras e tabus, à margem de expor o sagrado, o profano, o vulgar, o cômico e o sério, que se encadeiam a misturar todos os valores. Isso se constitui ao evento da data em si.

No verso da canção segue o princípio metafórico que é o da transgressão. Para isso, as pessoas procurariam transgredir o que estaria predeterminado. Diante da transgressão, torna-se possível conseguir burlar, alcançar, ou se beneficiar de instâncias de favores, de posições, de atividades que não estariam predeterminadas a alcançar, porque a sociedade em que se encontram estabelecidas cerceia a autonomia.

Tanto a canção “Podres Poderes”, de Caetano Veloso, quanto os graffiti, de Kobra, Cranio e Os Gêmeos, possibilitam pensar no sentido estendido e amplo da história do país, tanto no passado como nos dias de hoje, em que políticos e setores do agronegócio, empreiteiras, mineradoras e indústrias põem em questão o direito dos indígenas a suas reservas e atualizam argumentos do passado.

A arte pode ter este papel que ajudar a refletir sobre esses pormenores, como nos propusemos nesta inter-relação entre a música e o graffiti, para ilustrar, educar e intencionar no referente a posicionamentos críticos e a romper um ciclo que herdamos desde os tempos coloniais, fazendo surgir certo aprimoramento da contemporaneidade.

Como exemplo das diferentes situações degradantes em torno dos povos indígenas, temos a falta de conscientização de suas culturas, constatando-se que nos dias de hoje, necessitam de apoio e nos apoiam em causas contra ameaças, violências e retrocessos no relativo à preservação do meio ambiente e ainda, à demarcação de terras.

O graffiti “Etnias”, de Eduardo Kobra, traz um alerta ao desmatamento e à destruição da Floresta Amazônica. O mural, feito no ano 2017, está em Portugal, Lisboa, para chamar a atenção dos próprios europeus e dar visibilidade a uma figura indígena eminente. (Figura 3).

Tal graffiti retrata Raoni Metuktire, líder indígena brasileiro da etnia Caiapó. Neste momento, há a preocupação acerca dos madeireiros, dos grileiros e dos garimpeiros, que, por sua vez, apontam para um futuro incerto ao patrimônio ambiental brasileiro.

As terras indígenas são cada vez mais cobiçadas por causa das riquezas naturais nelas contidas, e a despeito de tantos argumentos e proteções legais, a demarcação das terras indígenas continua sendo uma questão crônica no Brasil, particularmente aguda neste nosso momento de afetos e ódios polarizados, e de uma organizada extrema direita que ocupou o poder executivo.

Na Figura 3, vemos o mural de Kobra, em Portugal, que homenageia o Cacique Raoni Metuktire:

Figura 3 – KOBRA: Cacique Raoni Metuktire



Fonte: Reprodução disponível no Google Imagens (2023).<sup>19</sup>

Os grafiteiros paulistanos Cranio, Kobra e Os Gêmeos são expoentes reconhecidos de forma internacional também por seus murais gigantes e museus. Isso evoca reflexões sobre as influências que esses novos elementos trazem ao graffiti. Por sua vez, os graffiti do Kobra, ao elogiar figuras/pessoas, podemos vê-los dentro de uma chave de crítica social naquilo que diz respeito a um processo bastante particular de crítica social, a da legitimação estético-visual, ou seja, ver como possibilidade de crítica social a ocupação dos espaços e das formas mais

<sup>19</sup> Líder indígena brasileiro da etnia Caiapó, 11,5 por 15 metros, Portugal/Lisboa, 2017.

Disponível em: <<https://travelpedia.com.br/kobra-finaliza-mural-em-lisboa/>>. Acesso em 25 fev. 2023.

legitimadas de arte, isto por aquelas personalidades que são ao mesmo tempo marginalizadas e expoentes de lutas.

O artigo propôs ilustrar e contextualizar a transgressão. Nessa ordem da visibilidade é exposta a figura emblemática do Cacique Raoni, o líder indígena brasileiro reconhecido pelas lutas constantes que envolvem os povos indígenas, da Floresta Amazônica.

Nisto foi possível destacar o grafiteiro Kobra como um chamariz para as questões ambientais do nosso planeta. Nesse lugar em que a arte possibilita consagrar certos personagens. Kobra é consagrado mundialmente, e sua arte o coloca em um lugar em que o graffiti e o mural se instauram amalgamados de forma poética e possibilita crítica.

Ao se debruçar sobre a arte do graffiti, vemo-nos em uma ação transgressora, o que corresponde estar presente no cenário das cidades e justificado por uma razão política, territorial ou estética, que por sua vez, existe no anonimato, como também, na identidade de pessoas, grupos, comunidades.

Visto também como um ato de contestação respeitado por alguns e desrespeitado e por outros, o graffiti ao longo do tempo e espaço agrega valores próprios de cada época, nas paredes, muros, postes, prédios, túneis, vagões, viadutos e tantas outras superfícies disponíveis que possam servir de suporte.

A exemplo de temas surge o humor, a política, os protestos ou não. Há também registros que contam sentimentos das pessoas sejam jovens ou adultos, transformando lugares desocupados e/ou esquecidos em espaços de discussões, debates e reflexões.

O graffiti ocupou e ocupa diversos lugares, sendo de protesto e *mainstream*, e em alguma medida até hegemônicos, sobretudo dentro de certa cultura *pop* e cultura de massa. Isso é o teor daquilo que se convencionou chamar graffiti.

Os graffiti já não passam mais despercebidos pelos habitantes das metrópoles. Entende-se também que existe uma discussão sobre os graffiti nas conversas rotineiras, nas redes sociais, políticas públicas de governantes e na legislação que trata de questões de meio ambiente e cidadania. Tudo isso tem influenciado sua produção e exposição. Os grafiteiros desta geração no Brasil, Kobra e os Gêmeos são reconhecidos como um movimento que promove realmente a mudança na qualidade de vida dos envolvidos.

Tem-se, então, que essa discussão pode assumir diversos posicionamentos a depender dos argumentos de cada um. O graffiti é um fenômeno complexo e repleto de fluxos de diferentes ordens e sentidos, muitos ainda capazes de desestabilizar as normas e os padrões hegemônicos, permitindo novas sensações e sentimentos e, principalmente, dotando o espaço público de novos significados.



Existe o aspecto da ilegalidade e da transgressão que são tão fortes no graffiti que já se busca termos alternativos para promover essa dissociação. Esse discurso até é propagado entre os grafiteiros que muitas vezes diferenciam do que seria o mural e o graffiti. O mural é simplesmente a arte autorizada e legalizada. O graffiti é feito de forma ilegal. O grafiteiro Kobra se intitula de muralista. O que muitos destacam e permitem responder é que a transgressão faz parte do DNA.

A periferia não se resume às cercanias da cidade, mas a toda área que concentra uma população predominantemente pobre que pode estar, inclusive, ao lado dos bairros mais ricos das metrópoles brasileiras. Ela compreende um conjunto de representações simbólicas em que, tantas vezes, concentra minorias que são relacionadas à classe, à etnia, ao lugar de moradia, à condição de existência na metrópole, cujas lutas desafiam o poder instituído, dominador e hegemônico.

Nesse caso, já é comum termos artistas/brasileiros reconhecidos internacionalmente e de estimada competência artística: Kobra, Os Gêmeos e Cranio. Para eles, é provável que a arte passe a ser uma importante fonte de renda e, conseqüentemente, a periferia, como ponto de partida, comece a se distanciar da sua realidade, sendo apenas mencionada para enaltecer o discurso do sucesso. Sabe-se também que os grafiteiros Kobra e os Gêmeos tiveram condições humildes e passagens pelo mundo da pichação antes de transporem ao estrelado do reconhecimento internacional.

Não há dúvida de que esses fluxos no sentido da periferia para os grandes centros do mundo são crescentes e inseparáveis, uma vez que o graffiti tem despertado um maior interesse no segmento das artes plásticas. Porém, ainda são poucos os artistas que saem da periferia e rompem o espesso muro de acesso e permanência no centro.

Os grafiteiros escolhidos para ilustrar este artigo perpassam por essa contextualização de transgredirem, de certo modo, normas e regras sociais pela consistência das suas produções, o que possibilita aproximá-las das formas de resistência que se apresentam na contemporaneidade, mas também os ver como participantes de contextos de legitimação artística e de prestígio. São por meio dessas manifestações individuais e coletivas que os graffiti se espalham pelo corpo da cidade. Segundo Leite (2013):

As poéticas visuais urbanas expressas pelo graffiti dão uma boa medida do quanto é amplo o cenário desta metrópole. Olhar a diversidade de experiências estéticas dos coletivos e suas trajetórias ajuda a perceber uma cidade mais diversa e complexa. Uma metrópole caótica, mas que guarda muitos encantos e o seu graffiti é um deles. (LEITE, 2013, p. 143)

Essa liberdade de expressão pode ainda ser confundida com atos de vandalismo e de delinquência, no lugar de estar manifestando lutas incessantes na tentativa de escapar de convenções sociais impostas.

Existe ainda aquela visão de que o graffiti não seja arte, e sim, um ato de poluir os espaços públicos e privados. Apagar os graffiti é uma prática decorrente. Como exemplo, tem-se o trabalho citado do índio azul que não existe mais. Esse caráter de apagar os graffiti surgiu na gestão Doria, com o maior mural da América Latina, na Avenida 23 de Maio.

A intencionalidade dos grafiteiros funciona como consciência de um desejo e de um mundo multiparticipativo em direção às questões mundiais que acontecem ao mesmo tempo, perto e longe, com especificidades e sob generalizações, e as reflexões sobre globalização, identidade, decolonialidade etc. (HALL, 2003 e 2006; SANTOS, 2008; MIGNOLO, 2017) nos ajudam a perceber a constituição complexa da realidade contemporânea em meios aos vieses estéticos e políticos socioculturalmente situados.

Portanto, as imagens dos graffiti elaboram significados e modelam nossas visões. É preciso um rompimento, desacostumar o olhar, possibilitar outras perspectivas em resistência à cidade e à periferia. Ao mesmo tempo, hoje música e graffiti são providos da força de estarem em diferentes espaços urbanos, e serem meios de poderem evocar diferentes análises e interpretações. Esse movimento é frenético pela comunicação que traduz sensibilização e pode oferecer constantes transformações.

## **5 Considerações finais**

Com base na interlocução proposta entre os grafiteiros e Caetano Veloso, foi possível demonstrar uma correlação estética e política a partir de traços e de formas deliberadamente visual e musical inspirado e potencializados em crítica social.

Este trabalho concatenou certo resgate da memória e dos dilemas da contemporaneidade. Tratou-se de uma contribuição de se questionar arte e cultura estética e politicamente. Vale lembrar que, desde os primórdios da Era Moderna, e ao longo da complexa experiência do viver urbano, instigada pelo constante avanço industrial e tecnológico ao qual as massas cidadinas são submetidas, e resistem, persistem formas sutis e explícitas de representação da experiência real e estética.

Em grande parte, o objetivo de tais produções, dentro desta análise, foi o de estimular, insinuar, provocar questionamentos e até divergências na reflexão sobre o mundo e os

significados inerentes à vida contemporânea. Aqui subjaz, aliás, a grande questão posta pela arte e cultura quanto à interpretação da ciência e da cultura educacional vigente.

Não deixa também de ser o propósito deste trabalho, enaltecer as próprias capacidades intelectuais de certos sujeitos quando inseridos em sua trajetória histórica, política e cultural. Diante dos medos e das incertezas, o sujeito recorre à sua sensibilidade, procurando traduzir seu pensar abstrato através da arte. Daí advém a importância da expressão artística, que pode ser capaz de criticar, em meio ao caos, questões de cunho simultaneamente social e individual, sobretudo em um contexto em que as investidas negacionistas surgem, autoritariamente, para impor certos limites às artes, com censuras e bloqueios de conduta. Havendo contextos em que o diálogo tende a se tornar escasso, dando voz somente ao repressor, acessa-se então a arte, levantando a bandeira da denúncia e apontando para a liberdade por viés sensíveis e ambíguos.

Assim, esta análise percorrida pela abrangência de alguns autores teóricos dos estudos culturais como Stuart Hall (2003), Milton Santos (2008) e Walter D. Mignolo (2017), permitiu compreender certa intenção estética e política, não sendo possível respondê-las por completo, mas, sim, suscitar reflexões para se pensar nas possibilidades de encontrar outros caminhos. Entende-se que servirão justamente para provocar inquietações e instigar outras pesquisas.

Esse estudo proporcionou fazer uma discussão da inter-relação entre os grafiteiros e o Caetano Veloso, tornando possível apontar uma correlação estética que dá conta de uma certa crítica da realidade urbana dentro do fazer poético, visual e musical. Ao mesmo tempo, comprovar, ainda que parcialmente, a hipótese dialógica e poética dos elementos visuais e musicais em demandas de críticas sociais por meio das artes em pormenores sinestésicos e híbridos, em que poesia, música e visualidade possibilitaram leituras politizadas e estéticas.

Entendemos que os objetivos estabelecidos neste estudo foram alcançados visto que foi possível identificar algumas das narrativas poéticas do compositor Caetano Veloso a partir de uma correlação com o graffiti. O estudo intencionou junções a partir de um diálogo com o passado recente e temas atuais, isto na ressignificação dos fatos históricos relacionados às demandas contemporâneas, passíveis de serem lidas também nos meandros do passado, da ditadura, da censura, da repressão, da reabertura política e da redemocratização do país.

As canções escolhidas fazem confluências significativas com a atualidade, não se aplicam às relações contínuas e permanentes com a história brasileira. Neste fator também de instrumentalizar as reflexões, contextualizamos as obras dos grafiteiros paulistanos, que provocam os transeuntes da cidade a requisitarem e a direcionarem o olhar sobre a injustiça, a invisibilidade, a exclusão social, entre outras nuances.

Nisto, esta seleção das canções e dos graffiti se atrelaram, simultaneamente, aos temas de aspectos locais e regionais que também envolvem problemas nacionais e internacionais, sem com isso incorrer às generalizações, mas diante das possibilidades de críticas sociais que podem emergir artística, poética e esteticamente nos variados contextos socioculturais.

## Referências bibliográficas

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 11. Ed. – Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*. Organização Liv Sovic; Tradução Adelaine La Gardia Resende.../et all. – Belo Horizonte/Brasília: Editora UFMG/Unesco, 2003.

LEITE, Antonio Eleilson. *Graffiti em SP: Tendências contemporâneas*. – 1. ed. – Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.

MIGNOLO, Walter D. *Colonialidade: O lado mais obscuro da modernidade*. trad. de Marco Oliveira. RBCS, Vol. 32, nº 94, junho/2017.

PAREYSON, Luigi. *Os problemas de estética*. trad. Maria Helena Nery Garcez. 2º ed., São Paulo: Martins Fontes, 1989.

SANTOS, Milton. *Técnica, espaço e tempo: globalização e meio técnico científico informacional*. 5ª ed. São Paulo: Edusp, 2008.

TRINGALI, Dante. *Escolas Literárias*. São Paulo: Musa Editora, 1994. (Coleção os manuais; v. 1)

VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*. 3º ed., São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

VELOSO, Caetano. Fora da Ordem. In: VELOSO, Caetano. *Circuladô*. Rio de Janeiro: PolyGram, 1991, 1 CD digital, estéreo.

VELOSO, Caetano. Podres Poderes. In: VELOSO, Caetano. *Velô*. Rio de Janeiro: PolyGram/Philips, 1984, LP (1984) / CD (1989).

WAHBA, Liliana Liviano. *O grafite e a psique de São Paulo: metáforas da cidade*. São Paulo: Blucher, 2019.

ZUIN, Aparecida Luzia Alzira. *Semiótica e arte: os grafites da Vila Madalena: uma abordagem sociosemiótica*. 1. Ed., Curitiba: Appris, 2018.

## Anexos

**Anexo A**– Letra da Música: FORA DA ORDEM - Canção de Caetano Veloso

In: VELOSO, Caetano. *Circuladô*. Rio de Janeiro: PolyGram, 1991. 1 CD digital, estéreo.

Vapor barato, um mero serviçal do narcotráfico,  
 Foi encontrado na ruína de uma escola em construção  
 Aqui tudo parece que é ainda construção e já é ruína  
 Tudo é menino e menina no olho da rua  
 O asfalto, a ponte, o viaduto ganindo pra lua  
 Nada continua  
 E o cano da pistola que as crianças mordem  
 Reflete todas as cores da paisagem da cidade que é muito  
 Mais bonita e muito mais intensa do que um cartão postal

Alguma coisa está fora da ordem  
 Fora da nova ordem mundial

Escuras coxas duras tuas duas de acrobata mulata,  
 Tua batata da perna moderna, a trupe intrépida em que fluis  
 Te encontro em Sampo de onde mal se vê quem sobe ou desce a rampa  
 Alguma coisa em nossa transa é quase luz forte demais  
 Parece pôr tudo à prova, parece fogo, parece, parece paz  
 Parece paz  
 Pletora de alegria, um show de Jorge Benjor dentro de nós  
 É muito, é grande, é total

Alguma coisa está fora da ordem  
 Fora da nova ordem mundial

Meu canto esconde-se como um bando de ianomâmis  
 na floresta  
 Na minha testa caem, vêm colar-se plumas de um velho cocar  
 Estou de pé em cima do monte de imundo lixo baiano  
 Cuspo chicletes do ódio no esgoto exposto do Leblon  
 Mas retribuo a piscadela do garoto de frete do Trianon  
 Eu sei o que é bom  
 Eu não espero pelo dia em que todos os homens concordem  
 Apenas sei de diversas harmonias bonitas possíveis sem juízo final

Alguma coisa está fora da ordem  
 Fora da nova ordem mundial

**Anexo B** – Letra da música: PODRES PODERES - Canção de Caetano Veloso

In: VELOSO, Caetano. *Velô*. Rio de Janeiro: PolyGram/Philips, 1984, LP (1984) / CD (1989).

Enquanto os homens exercem seus podres poderes  
Motos e fuscas avançam os sinais vermelhos  
E perdem os verdes  
Somos uns boçais  
Queria querer gritar setecentas mil vezes  
Como são lindos, como são lindos os burgueses  
E os japoneses  
Mas tudo é muito mais  
Será que nunca faremos senão confirmar  
A incompetência da América católica  
Que sempre precisará de ridículos tiranos?  
Será será que será que será que será  
Será que esta Minha estúpida retórica  
Terá que soar, terá que se ouvir  
Por mais zil/anos?  
Enquanto os homens exercem seus podres poderes  
Índios e padres e bichas, negros e mulheres  
E adolescentes  
Fazem o carnaval  
Queria querer cantar afinado com eles  
Silenciar em respeito ao seu transe, num êxtase  
Ser indecente mas tudo é muito mau  
Ou então cada paisano e cada capataz  
Com sua burrice fará jorrar sangue demais  
Nos pantanais, nas cidades, caatingas  
E nos gerais.  
Será que apenas os Hermetismos Pascoais  
E os tons e os mil tons, seus sons e seus dons geniais  
Nos salvam, nos salvaram dessas trevas  
E nada mais?  
Enquanto os homens exercem seus podres poderes  
Morrer e matar de fome, de raiva e de sede  
São tantas vezes gestos naturais  
Eu quero aproximar o meu cantar vagabundo  
Daqueles que velam pela alegria do mundo  
Indo e mais fundo  
Tins e bens e tais