

“HISTÓRIA, ARTES E JUVENTUDES: O MUNDO NA  
VIRADA DO SÉCULO “

## **Graffiti e pandemia**

### **Narrativas de resistência e de reinvenção da vida**

*Graffiti and pandemic. Narratives of resistance and reinvention of life*

Maria da Graça Luderitz Hoefel\*

Universidade de Brasília (UnB), Brasília, DF, Brasil

Denise Osório Severo\*\*

Universidade de Brasília (UnB), Brasília, DF, Brasil

**RESUMO:** Trata-se de uma pesquisa documental netnográfica, de abordagem qualitativa, com recorte histórico circunscrito ao ano de 2020, que visa refletir sobre a importância do *graffiti* nos processos de resistência e reinvenção da vida no contexto da pandemia de covid-19, a partir da análise de narrativas imagéticas traduzidas em obras de *graffiti* produzidas em cidades contemporâneas no cenário global, especificamente Nova Iorque, Berlim, Bristol, Paris, Porto, Leiria e Rio de Janeiro, pelos artistas grafiteiros Saynosleep, Pure Genius, Eme Freethinker, Banksy, Jérôme Mesnager, Vhils, Arys e Airá Ocropo. As fontes de dados utilizados foram: Instagram, Facebook e Google. A análise dos dados conduziu à identificação de três categorias. Os caminhos e obras tratadas revelam ativismos e contradições econômicas, políticas e sociais vivenciadas pelas sociedades na contemporaneidade e trazidas à superfície no contexto da pandemia, mas também colocam luz sobre as demais dinâmicas subjetivas envolvidas nesse processo. Isto é, desnuda as potencialidades do *graffiti* em intervir, revelar, processar e transformar as profundas incertezas, questionamentos e inquietudes humanas vivenciadas em tal período.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Graffiti*. Pandemia. Ativismo. Reinvenção da vida.

**ABSTRACT:** This is a netnographic documentary research, with a qualitative approach, with a historical outline circumscribed to the year 2020, which aims to reflect on the importance of graffiti in the processes of resistance

---

\*Professora do Departamento de Saúde Coletiva da Universidade de Brasília (UnB). Doutora em Sociologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). E-mail: [gracahoefel@gmail.com](mailto:gracahoefel@gmail.com).  
<https://orcid.org/0000-0003-2176-5013>

\*\*Professora do Departamento de Saúde Coletiva da Universidade de Brasília (UnB). Doutora em Ciências da Saúde pela mesma instituição. E-mail: [denisesevero.unb@gmail.com](mailto:denisesevero.unb@gmail.com).  
<https://orcid.org/0000-0002-9337-9309>

*and reinvention of life in the context of the covid-19 pandemic, from the analysis of image narratives translated into graffiti works produced in contemporary cities on the global stage, specifically New York, Berlin, Bristol, Paris, Porto, Leiria and Rio de Janeiro, by graffiti artists Saynosleep, Pure Genius, Eme Freethinker, Banksy, Jérôme Mesnager, Vhils, Aryz and Airá Ocrespo. The data sources used were: Instagram, Facebook and Google. Data analysis led to the identification of three categories. The paths and works dealt with reveal artivisms and economic, political and social contradictions experienced by contemporary societies and brought to the surface in the context of the pandemic, but also shed light on the other subjective dynamics involved in this process. That is, it lays bare the potential of graffiti to intervene, reveal, process and transform the deep uncertainties, questions and human concerns experienced in such a period.*

**KEYWORDS:** Graffiti. Pandemic. Activism. Reinvention of life.

## A crise como agência criativa

Desde o início de 2020, vivemos um período de crise mundial em virtude da pandemia do SARS-CoV-2 e suas múltiplas variantes. Concomitantemente, também desde 2020 que se tem vivido um período de criatividade insurgente e emergente. Da noite para o dia, o mundo parou, em uma espécie de síncope. Os impactos dessa parada foram inimagináveis e afetaram profundamente todas as dimensões da vida social, económica, política, cultural e artística globalmente.

As desigualdades sociais tornaram-se ainda mais evidentes, expressando-se em diferenças abissais referentes a vários setores, tais como a saúde, o trabalho, a educação, a habitação, entre outros. Estas diferenças são tanto mais díspares quando comparamos as populações de países do Norte e do Sul globais. As desigualdades revelaram-se também nas profundas diferenças de provimento de benefícios sociais garantidores da dignidade humana, adotados de modo diferente por cada país (CORRÊA FILHO; SEGALL-CORRÊA, 2020). Assim, a pandemia de covid-19 gerou uma catástrofe social que desorganizou e desestruturou globalmente as sociedades, aprofundando as iniquidades sociais estruturais contemporâneas. Nesse percurso, é notório que as dimensões da vida e da morte emergiram como questões centrais e a impermanência se impôs como vivência cotidiana. Essas inquietações humanas parecem ter induzido a busca por expressões e superações subjetivas (e/ou coletivas) por muitos meios. Nesse sentido, as artes têm despontado como um caminho de expressão e, ao mesmo tempo, subversão de tantas contingências instituídas com a pandemia. De fato, tanto as demandas sociais oriundas das incertezas pandêmicas, como as restrições reais de materialização das cenas culturais e artísticas das cidades, parecem ter conduzido a dois processos que se retroalimentaram. Esses processos são caracterizados pela demanda social das dimensões sensíveis que o universo das artes atribui ao mundo e também dos artistas, que, por sua vez, viram-se impedidos de se manifestarem e de produzirem devido à interrupção de qualquer forma de aglomeração social pública (RADISICH, 2020).

As restrições à realização de eventos culturais e artísticos presenciais, tais como espetáculos teatrais, shows, concertos, cinemas, exposições, bem como o fechamento de todos os demais espaços de sociabilidade nos cenários urbanos, sejam eles bares, cafés, parques, centros culturais e locais tradicionalmente ocupados por diferentes formas de expressão do setor artístico, conduziram a uma migração das artes para o universo virtual (RADISICH, 2020). Este passou a ser o único lugar de encontro entre as pessoas. Assim, as cidades e as grandes metrópoles contemporâneas,

ancoradas nas inúmeras cenas artísticas e culturais, transitaram de cenários de espetáculos pulsantes de relações, de interações, de sensibilidades e de criações, para um contexto vazio, ausente de todas as formas de expressão da vida social. A vida tornou-se silenciosa.

As metrópoles não ecoavam mais as sonoridades musicais e tampouco os ruídos sonoros das vozes oriundas dos encontros quotidianos nas ruas do mundo. As esquinas das cidades tornaram-se meras intersecções geográficas. Calçadas vazias, ruas sem gente, museus trancados, noites sem o burbúrio dos bares. Repentinamente, as cidades reduziram-se a um aglomerado de cimento e betão. Todavia, as artes sempre resistem e reinventam modos de subversão face às contingências da vida social. Assim, ainda que a pandemia tenha conduzido ao cenário exposto, o *graffiti* parece ter ocupado o vazio das cidades. Se as pessoas não podem ocupar materialmente as cidades e os espaços urbanos, práticas artísticas como o *graffiti* reinventam-se e trazem de volta a vida que resiste nas narrativas imagéticas. A profusão global de *graffitis* criados durante o contexto da pandemia sinaliza o seu importante papel enquanto forma de resistência, por um lado, e reinvenção, por outro, capaz de romper as normas e brindar ao mundo um pouco da dimensão sensível da vida.

Esse processo de apropriação e demarcação do território constitui característica típica de inúmeras culturas juvenis situadas no contexto urbano (MAGNANI, 2002, 2005; PAIS, 2005). Considerando as origens do *graffiti* e suas relações intrínsecas com às intervenções urbanas transgressoras, articuladas por grupos juvenis arraigados aos espaços e territórios periféricos (LEAL, 2018), nota-se que sua forma de expressão revela manifestações de identidades que almejam reconhecimento e notoriedade (CAMPOS, 2009), embora não se limitem de forma alguma a estes aspectos, tal como foi observado no contexto da pandemia da covid-19. Nas palavras do autor, os *graffitis* trazem à luz uma “[...] cidade tatuada na pele” (CAMPOS, 2009, p. 147). Assim sendo, as “tatuagens” evocam significados e sentidos vigentes e emergentes das dinâmicas sociais. Com efeito, a arte e a sua potência criativa se expressam no quotidiano, na sua capacidade de inventar e reinventar a vida. Tal como refere Paim:

A invenção é a capacidade de compor a si mesmo, de desejar e de buscar os meios para atender a esta força. [...] a invenção é o contra-poder. É a possibilidade transformadora de uma realidade. A arte é um campo para a invenção. O lugar onde a imaginação fica solta e à vontade para atualizar o que é virtual. Para produzir e atender desejos. Por isso a arte resiste. (PAIM, 2009, p. 24).

Em momentos de grande crise, a arte e a sua potência criativa possibilitam novas dimensões do olhar e do pensar, ao desbloquear sensações, percepções e afectos. Deleuze e Guattari (1992), ao discutirem o objetivo da arte, salientam que esta expressão artística permite conferir materialidade aos perceptos e afectos. Ou seja, o percepto vai além da percepção ou das situações vividas, e o afecto é a “emoção vital”, que está ligada ao ato de afetar, trocar, perturbar, abalar, atingir (ROLNIK, 2020). As artes permitem a construção de novos movimentos e de novos fluxos, pois trazem à luz as essências humanas e, assim, provocam, revelam e evocam as narrativas que pulsam no âmago das sociedades, gerando fricções fundamentais às transformações sociais. Nesse sentido, a massiva produção de *graffiti*, em grande parte das metrópoles cosmopolitas ao redor do mundo, são uma evocação que precisa ser ouvida. A reflexão acerca das narrativas imagéticas inscritas nessas obras permite não somente o aprofundamento teórico acerca da importância do *graffiti* nos processos de resistência e enquanto dispositivos de recomposição e afirmação da vida, mas também, sobremaneira,

uma leitura apurada sobre os processos e dinâmicas sociais, culturais e artísticas que envolveram o fenômeno de covid-19, em especial àqueles circunscritos às cenas dos espaços urbanos.

Assim, este artigo visa refletir sobre a importância do *graffiti* enquanto forma de resistência e dispositivo de enfrentamento das incertezas oriundas do cenário social adverso provocado pela pandemia. Adotamos assim uma abordagem qualitativa, sendo que realizamos uma netnografia referente à recolha, catalogação, categorização e posterior análise de conteúdo dos *graffitis* produzidas no contexto da emergência de covid-19 e ao longo dos meses subsequentes do ano de 2020, inscritas nas cidades de Nova Iorque, Berlim, Bristol, Barcelona, Paris, Porto, Leiria, Rio de Janeiro, criadas por artistas reconhecidos (PAIC, 2020).

## **Graffiti e espaço urbano em tempos de covid-19**

Tal como mencionado, as cidades globais tiveram a sua paisagem urbana modificada durante o ano de 2020, elas migraram de cidades do espetáculo para cidades do distanciamento social. Os espaços urbanos, com intensos atrativos culturais e artísticos, tiveram suas atividades canceladas e as cidades se transformaram em cidades vazias e silenciosas, pelo menos ao olho mais desatento. De facto, o distanciamento social e os isolamentos sucessivos, um pouco por todo o mundo, foram pedras de toque para a inviabilização de todas as formas tradicionais de eventos, motivo pelo qual o setor cultural e criativo foi um dos campos mais atingidos economicamente (AGÊNCIA BRASIL, 2020).

No entanto, com os espaços fechados, todas as expressões artísticas foram afetadas instantaneamente. Apesar disso, as artes têm sempre um escape, uma derivação, um fluxo que permite canalizar o afeto das afeções como passagem de um estado a outro (DELEUZE; GUATTARI, 1992). Isso parece ter sido plasmado na arte urbana, talvez pelo facto de esta prática artística ter sido uma das que encontrou meios para subverter a impossibilidade de se fazer presente no mundo real, a despeito do vazio presencial compulsório e necessário ao enfrentamento da pandemia.

Assim, no período inicial de emergência da pandemia, no auge de todas as incertezas da humanidade e diante da pausa vivenciada, os *graffitis* se fizeram presentes no mundo real dos espaços urbanos. Subitamente, surgiram e multiplicaram-se nos territórios, nos muros, nos metros, nos bancos de praças, em paredes antes invisíveis aos olhos quotidianos das frenéticas dinâmicas contemporâneas. As imagens que surgiam *entoavam* gritos, corporificaram-se e trouxeram de volta a vida para as cidades, instituindo outras visualidades, reafirmando a centralidade da imagem nas sociedades contemporâneas e a estetização do quotidiano.

A esse respeito, Guerra e Oliveira assinalam:

Assiste-se, pois, a uma estetização do quotidiano, à invasão deste pelo simbólico, pelo alegórico, pelas imagens e pelos signos ou, por outras palavras, assiste-se à expansão do simbólico a diferentes esferas da vida e conseqüente esbatimento da oposição entre a arte e a vida quotidiana. (GUERRA; OLIVEIRA, 2017, p. 68).

Com efeito, a emergência de *graffiti* nas grandes metrópoles do mundo sinalizam novamente essa indissociabilidade e evidenciam a potencialidade das artes nos processos de reinvenção da vida

(PAIM, 2019). Os *graffitis* possibilitam a expressão da vida e a resignificação dos espaços urbanos, ao construir, simbolicamente, outros lugares de fala, de comunicação e tradução de existências. Paralelamente, Leal (2019, p. 26) assinala que o *graffiti* informa maneiras de ser e estar no mundo, expressa, portanto, as “éticas, estéticas, políticas e epistemologias” daqueles que as produzem. Os praticantes das artes de rua trazem à luz novos olhares construídos em ações individuais e coletivas que carregam consigo óticas próprias, bem como revelam cenários e dinâmicas evocadas pelo conjunto da sociedade (ROSE, 2001; WALKER; CHAPLIN, 1997). Para Baudrillard,

Os *graffitis* provêm da categoria do território. Eles territorializam o espaço urbano decodificado – esta rua, aquele muro, tal quarteirão assumem vida através deles, tornando-se coletivos. E eles não se circunscrevem ao gueto; exportam o gueto para todas as artérias da cidade, invadem a cidade branca e revelam que ela é o verdadeiro gueto do mundo ocidental. (BAUDRILLARD, 1976, p. 38).

O *graffiti* revela modos de ser e estar na cidade, formas de ocupar o espaço urbano. Com suas dimensões simbólicas e materiais, suas cores, seus riscos, formas e narrativas, subvertem e reinventam esses espaços. Eles imprimem, em suas obras, gritos, denúncias, risos e convocações. Na verdade, estas questões são plasmadas na obra de Campos (2017), quando referem que o *graffiti* mobiliza diferentes recursos ou capitais para que possa fomentar uma multiplicidade de ações que, por sua vez, são dotadas de um forte caráter ideológico e político. Vejamos que no contexto português, a título exemplificativo, o *graffiti* foi durante um largo período visto como uma prática transgressiva e ilegal, sendo que apenas recentemente tem vindo a ser alvo de um processo de resignificação.

Mesmo durante a pandemia, eles subverteram as normatividades e padrões instituídos, intervindo na realidade, questionando o status quo sobre as questões que afetavam a humanidade, sinalizando uma forma de expressão do ativismo. Um exemplo acabado dessa afirmação foi o mural pintado por Vhils – um dos *graffiters* portugueses mais conceituados – em homenagem aos profissionais de saúde, a uma altura em que emergia um discurso de indignação social face ao fraco reconhecimento prestado a estes por parte do governo. Então, apoiando-nos em Mourão (2015), podemos aferir que o ativismo se caracteriza como uma arte atuante, “[...] é a vanguarda mais radical, interdisciplinar, onde a ação artística se dá no real” (MOURÃO, 2015, p. 53-69). Por oposição, para Certeau (2012), o *graffiti* é uma “arte de fazer, maneira de pensar investida numa maneira de agir, uma arte de combinar indissociável de uma arte de utilizar” (CERTEAU, 2012, p. 162). Em seu processo, estabelece redes de sociabilidade, de arte e de política.

Por um lado, o *graffiti*, também chamado de “pichação”, é usualmente associado a um discurso norteado pelas noções de vandalismo, delinquência, e poluição visual (SANTOS, 2013; OLIVEIRA, D.; TARTAGLIA, 2009). O *graffiti* e suas comunidades, representadas como marginais ou desviantes, a ruptura com a norma e o desvio oferecem oportunidades para a construção de novos vínculos sociais e para a adesão a padrões alternativos (BECKER, 1982; GOFFMAN, 1988). O espaço de transgressão é, também, um espaço de ordem e integração. Esse espaço é construído como uma rede de sociabilidade centrada não só no olhar sobre o social, mas também na maneira de fazer com suas normas, ética estética e corporal. Essas redes de sociabilidades são as redes que constituíram as diferentes cenas do *graffiti*, como veremos a seguir. O pintar na rua é chamado de “*graffiti* de verdade” e surgiu em Nova Iorque, nas décadas de 1960/1970, ligado ao *hip hop*. Este

movimento cultural da periferia, dos guetos americanos, trouxe o *graffiti* como uma das estratégias territoriais de (r)existência (PORTO-GONÇALVES, 2002; OLIVEIRA, D., 2004).

## Metodologia

Esta é uma pesquisa documental netnográfica, de abordagem qualitativa, com recorte histórico circunscrito ao ano de 2020, que visa refletir sobre a importância do *graffiti* nos processos de resistência e reinvenção da vida no contexto da pandemia de covid-19 a partir da análise de narrativas imagéticas traduzidas em obras de *graffiti* produzidas em cidades contemporâneas no cenário global, especificamente Nova Iorque, Berlim, Bristol, Paris, Porto, Leiria e Rio de Janeiro, pelos artistas grafiteiros Saynosleep, Pure Genius, Eme\_Freethinker, Banksy, Jérôme Mesnager, Vhils, Aryz e Airá Ocrespo. Desse modo, almejamos discutir a importância do *graffiti* enquanto dispositivo capaz de intervir, revelar e deflagrar processos e dinâmicas que pautam questões sociais e políticas pulsantes, contribuindo para a reinvenção da vida nas sociedades em tal contexto. Mais ainda, pretendemos encará-lo como uma forma de ativismo pulsante (GUERRA; SARROUY; SOUSA, 2019).

A pesquisa documental, segundo Kripka, Scheller e Bonotto (2015), é um procedimento que utiliza métodos e técnicas para a apreensão, compreensão e análise de documentos dos mais variados tipos. Conforme D. Oliveira (2006), os documentos considerados aptos para esse tipo de pesquisa incluem: jornais, revistas, relatórios, cartas, filmes, gravações, fotografias, entre outras matérias de divulgação. No que tange à netnografia, as fontes de dados foram as plataformas Instagram e Facebook, utilizadas como um meio de recolha de imagens de *graffiti*, e reportagens jornalísticas disponíveis na internet. Assim, procedemos a uma abordagem netnográfica, pois utilizamos comunicações mediadas por computador como fonte de dados para chegar à compreensão e à representação etnográfica de um fenômeno cultural-urbano-artístico que acontece na internet (PAIC, 2020). A coleta de dados foi realizada entre janeiro e agosto de 2021. Primeiramente, foi realizado um mapeamento exploratório e seleção de *graffitis* nas plataformas Instagram, Facebook e Google, utilizando a seguinte palavra-chave: “graffiti e covid-19”. Os critérios de inclusão adotados nesta fase foram os seguintes: a) ter sido produzido em 2020, no contexto de covid-19; b) abordar, direta ou indiretamente, questões que permearam o tema de covid-19. Esta busca conduziu à identificação e pré-seleção de *graffitis* oriundos do Instagram (73), Facebook (179) e Google (143). A fase seguinte foi destinada à catalogação, seleção de artistas e definição de cidades incluídas na pesquisa. Assim, foram selecionados artistas cujos *graffitis* apresentavam maior convergência com os objetivos da pesquisa, especificamente: Saynosleep, Pure Genius, Eme\_Freethinker, Banksy, Jérôme Mesnager, Vhils, Aryz e Airá Ocrespo. A escolha das cidades se deu em função de serem cidades globais que possuem cenas artísticas e culturais de referência.

Após esta definição, procedeu-se a busca do perfil de cada um dos artistas grafiteiros na plataforma do Instagram, a fim de identificar outros possíveis *graffitis* dos respectivos artistas, relacionados ao objeto de estudo, considerando os seguintes critérios de inclusão: a) ter sido produzido em 2020, no contexto da pandemia de covid-19; b) ter sido produzido nas cidades Nova Iorque, Berlim, Bristol, Paris, Porto, Leiria ou Rio de Janeiro; c) abordar, direta ou indiretamente, questões que permearam o tema da pandemia de covid-19. Depois da aplicação dos critérios, foram selecionados nove *graffitis*. A análise dos dados foi realizada com base na análise de conteúdo de



Bardin (1977) e nas dimensões analíticas propostas por Vogel *et al.* (2020) para análise de *graffiti*, quais sejam: a) *where*; b) *when*; c) *who*; d) *what*. A análise conduziu à apreensão de três categorias de análise: 1) *graffiti*, ativismo e covid-19; 2) *graffiti*, ativismo e as contradições económicas, políticas e sociais; 3) *graffiti*, quotidiano e reinvenção da vida.

## Continuamos a pintar as paredes em tempos de crise

O *graffiti*, como todas as artes, expressa dimensões históricas, políticas, sociais, temporais e espaciais que variam de acordo com os espaços, conjunturas, processos sociais, ideologias, e em função dos autores e atores envolvidos em sua criação. Nesse sentido, importa assinalar que nem todo *graffiti* é ativismo. Com efeito, todas as sociedades ao longo da história se expressaram artisticamente, sendo elas democráticas ou totalitárias. Ainda que a história do *graffiti* esteja enraizada em processos de resistência, subversão e contestação, circunscrevê-los unicamente a essa dimensão não favorece a apreensão acerca dos papéis e importância que eles possuem e tampouco a leitura dos fenómenos sociais que eles revelam (GUERRA, 2019).

Destaca-se que o *graffiti*, *per se*, constitui uma intervenção social que traz à luz narrativas e, como tal, apresenta potencialidade para deflagrar novos processos, relações, evocações e produção de dinâmicas e saberes em distintas sociedades, independentemente do pendor político, ideológico e artístico que ele possua (GUERRA, 2020). Em outras palavras, se é verdade que o *graffiti* apresenta um carácter transgressor por natureza e marginalizado por excelência, é também verdade que ele sofre metamorfoses e derivações em seu processo, o que resulta inclusive em debates acerca de distinções, interfaces e, inclusive, apropriação por segmentos que nem sempre coadunam com as mesmas perspectivas. No bojo dessas discussões, situam-se questões em torno do *graffiti* e ativismo, arte de rua, *graffitis* autorizados e não autorizados, processos de artificação, além das interfaces entre *graffiti*, consumo, turismo e gentrificação, entre outros elementos.

Autores como Pan (2014) reiteram que o *graffiti* desde sempre esteve associado a formas de representação de poder, sendo que as inscrições em paredes ou noutros locais têm estado profundamente associadas a tradições estéticas. Em primeiro lugar, o *graffiti* tem como especificidade a ocupação de um espaço, mas também a circunscrição num tempo, havendo a ele associada uma espécie de aura que, por conseguinte, se focaliza nas relações diretas entre o indivíduo e o ambiente social. Aliás, Pan (2014) defende que o *graffiti*, enquanto expressão artística, depende essencialmente de um ambiente contextual, aspecto esse que pode ser tido como uma das principais características de uma prática artista. Noutrossim, o *graffiti* também visa a celebração de um humor carnavalesco e denuncia a desordem da vida quotidiana, estando por isso a ele associada uma ilicitude ou perturbação de uma ordem dominante. Apropriando-nos do que nos refere Bakhtin (1984), o *graffiti* ostenta uma natureza carnavalesca, isto é, uma reversão entre o que é decadente, material e ordeiro, consolidando e exaltando uma energia e um discurso que é reprimido, excêntrico e transformador. Esta noção da carnavalização do *graffiti* está intimamente relacionada com o seu carácter público e artista, pois possui em si inerente uma relação entre o produtor e o consumidor. Por meio do *graffiti*, o artista procura que o consumidor atente à existência de outros paradigmas, de outras narrativas e de diferentes dimensões políticas, ideológicas, culturais e económicas. Então, é neste interstício que Pan (2014) enfatiza que o *graffiti* pode ser visto como um anti-museu, ou seja, pode ser tido como um local que possui as portas abertas à interrogação e à (re)produção de olhares

novos e diferenciadores. Neste sentido, o *graffiti* não é apenas uma mera representação – com um cunho artista – de uma sociedade utópica imaginada ou idealizada, mas antes uma exteriorização de ações imediatas, de modos de fazer e de criar, que possam ser vistas, absorvidas e pensadas.

Nesse sentido, as dimensões apontadas por Vogel *et al.* (2020) – *where; when; who; what* – contribuem para a análise e a apreensão das distinções e particularidades, na medida em que permitem situar no tempo e no espaço os *graffiti* aqui abordados, favorecendo a discussão sobre a importância do *graffiti* nos processos de reinvenção da vida nas sociedades no contexto da pandemia de covid-19.

## Graffiti, ativismo e covid-19

Tal como referido, os *graffitis* constituem importantes intervenções sociais que podem configurar-se como ativismo. A presente categoria trata especificamente de *graffitis* cujos processos de produção, conteúdos, argumentos e dinâmicas sociais deflagradas alinham-se com as características de ativismo, apontadas pelos autores anteriormente abordados (GUERRA; OLIVEIRA, 2017; MOURÃO, 2015; GUERRA; HOEFEL; SEVERO, 2020). Estes sinalizam ressonâncias no que tange à importância do *graffiti* no contexto da pandemia de covid-19, face aos processos de reinvenção da vida revelados nos espaços urbanos de cidades contemporâneas globais. Diante de tal contexto, é notável que incontáveis *graffitis* irromperam a atmosfera urbana no contexto da pandemia de covid-19, demarcando espaços próprios, com imagens que evidenciaram a estetização do quotidiano, evocando questões, denúncias e trazendo à luz pautas – conjunturais e estruturais – vivenciadas pelas sociedades (GUERRA, 2019). Desse modo, os *graffitis* não somente revelam fenômenos sociais, culturais e políticos, como também são um *start* para outros processos sociais que podem conduzir à produção de conhecimento, comportamentos, valores e ideologias, em um processo dialético no qual são, simultaneamente, *influencers* e também influenciados (GUERRA, 2021; VOGEL *et al.*, 2020).

Em consonância com essas perspectivas, esta categoria discute dois *graffitis*. O primeiro foi produzido na cidade de Nova Iorque (EUA), em maio de 2020, pelo artista Saynosleep. Seus conteúdos apresentam nitidamente elementos de natureza questionadora do *status quo*, declaradas publicamente pelo próprio artista, amplamente disseminadas nas redes sociais e demais sites de notícias. A intervenção urbana realizada por Saynosleep configura-se como um *graffiti*, realizado no contexto da emergência de covid-19, quando a cidade de Nova Iorque estava sob medidas de proteção e isolamento social para conter a transmissão do vírus, incluindo restrições de circulação e comércio fechado. Importa assinalar que os *graffitis* são proibidos nessa cidade e, portanto, a intervenção realizada pelo artista representou uma subversão das normas estabelecidas.

Nesse cenário, Saynosleep pintou uma loja de luxo que foi saqueada em junho durante um protesto contra a morte de George Floyd (ver Figura 1), reforçando o questionamento sobre a sociedade americana. Além disso, comenta que a pandemia trouxe um renascimento do *graffiti* e seu poder de comunicação, abrangendo amplos segmentos da sociedade americana (VOANEWS, 2020). Essa intervenção evidenciou o papel do *graffiti* na reflexão e sua capacidade de pautar questões macropolíticas fulcrais às sociedades globais. Nesse caso, o conteúdo assume ainda mais relevância, devido ao contexto geográfico, político e social em que foi criado pois, simbolicamente, os EUA são os bastiões e defensores incondicionais do modo de produção capitalista, o que torna



essa expressão um ato nítido de contestação do *status quo*. Desse modo, alinha-se com elementos intrínsecos ao artivismo, como a capacidade de questionar as injustiças e desigualdades sociais existentes (ALADRO-VICO; JIVKOVA-SEMOVA; BAILEY, 2018; GUERRA, 2019).

**Figura 1** – O grafiteiro Saynosleep pinta uma porta na cidade de Nova York em novembro de 2020.



**Fonte:** VOANEWS (2020). Disponível em: [https://www.voanews.com/a/usa\\_graffiti-explodes-across-pandemic-era-new-york/6199767.html](https://www.voanews.com/a/usa_graffiti-explodes-across-pandemic-era-new-york/6199767.html).

Ademais, é também evidente a indissociabilidade entre arte e política. Nesse sentido, para além da precisão do conteúdo proposto, é interessante notar que o *graffiti* expressa uma forma de relação com as contingências humanas e sociais decorrentes das limitações impostas pela pandemia de covid-19. Diante de profundas crises, a humanidade é instigada a refletir sobre a essência da vida, sobre os valores vigentes e sobre as formas de organização da sociedade, o que abre brechas para irrupções, transformações e também subversões em nível micro e macropolítico, que parecem ter encontrado no *graffiti* uma forma de se expressar e intervir no mundo. Radisich (2020), num estudo sobre *graffiti* no cenário de covid-19 em Hong Kong, assinala o poder da arte de rua em tempos de crise e sublinha a sua expansão durante esse período, destacando sua capacidade de disseminar alegria, esperança, conhecimento e crítica diante de um período em que demais formas de expressão artísticas não puderam se expressar face às limitações sanitárias. O autor realça a plasticidade dos *graffitis*, chamando atenção para as distinções existentes entre a expressão de *graffiti* no contexto da pandemia de covid-19 em cidades que apresentam uma larga tradição de lutas políticas e do uso dos *graffitis* nos processos de resistência, tal como Hong Kong – a qual manteve essas práticas durante a pandemia – e cidades em que os *graffitis* migraram mais fortemente para o universo digital, como, por exemplo, Melbourne, na Austrália, na qual essa manifestação tem pouca atuação nos espaços físicos públicos (RADISICH, 2020).

Hicks (2021) discute os *graffitis* não autorizados produzidos em tempos pandêmicos de covid no subúrbio da cidade de Sidney, na Austrália, e destaca processos expressivos de resistências, além de várias outras dimensões, tais como a afirmação de identidades coletivas, valorizações dos espaços

periféricos e superação de estigmas. Importa assinalar que o autor identificou um processo de interação por meio dos *graffitis*, que consistia em recados, mensagens e contramensagens coladas umas sobre as outras, em uma espécie de diálogo entre coletivos e sujeitos autores dos respectivos *graffitis*. Cabe dizer que estes retratavam questões políticas variadas, algumas diretamente vinculadas à covid-19, com expressões favoráveis e contrárias às medidas de proteção e às vacinas. Essa capacidade de suscitar debates e trazer à superfície grandes temas políticos e sociais caros às sociedades também se expressou em incontáveis *graffitis* que se proliferaram em Nova Iorque (HICKS, 2021). Seus conteúdos, assim em Sidney, incluíram o tema da covid. Os *graffitis* apresentados na Figura 2, de autoria do artista Pure Genius, retratam críticas à postura de Trump e exploram a questão do racismo institucional, cuja discussão eclodiu após o emblemático assassinato de George Floyd em Minnesota, com consequente conformação do movimento *Black Lives Matter*, que se expandiu pelo mundo.

**Figura 2** – Graffiti do artista Pure Genius em Nova Iorque com críticas à postura de Trump e ao racismo em outubro de 2020.



**Fonte:** USA TODAY (2020). Disponível em: <https://www.usatoday.com/story/opinion/todaysdebate/2020/10/22/covid-herd-immunity-strategy-fits-donald-trump-failures-editorials-debates/3680676001/>.

Esses elementos também foram identificados por Ryan (2021) no espaço urbano situado em Tottenhan, em Londres, durante a pandemia. Em sua análise, ele pondera a potencialidade dos *graffitis* em revelar as dinâmicas sociais em evolução, sinalizando uma espécie de cartografia que possibilita apreender as mudanças de opinião pública em relação às políticas adotadas pelo governo britânico diante da pandemia. Ademais, permite entender conflitos e, por vezes, convergências entre as políticas públicas de saúde e demais demandas sociais locais e nacionais, como, por exemplo, acesso à habitação, segurança, policiamento e discriminação racial (RYAN, 2021). Inúmeros foram os *graffitis* encontrados por Ryan que abordaram o movimento *Black Lives Matter*, reiterando as

inter-relações sublinhadas por Straw (2006) entre local, translocal e global nos espaços e cenas urbanas contemporâneas.

Nota-se que os *graffitis* de Nova Iorque apresentam vários pontos de convergência com os demais exemplos aqui abordados, seja em função dos significados atribuídos, seja pelas narrativas evocadas, seja pelos processos e dinâmicas sociais deflagradas. Eles traduzem formas de ativismo e resistências que coadunam com a perspectiva apontada por Guerra (2019) e trazem para o centro do palco o protagonismo do *graffiti* face aos desafios que a humanidade e as sociedades se depararam diante da covid-19. Nesse sentido, sinalizam potencialidades de reinvenção da vida, na medida em que suscitam, atravessam, questionam e/ou subvertem o tão falado *retorno ao normal*. Isso está plasmado em um *graffiti* criado em Hong Kong e disseminado pelo mundo, cuja mensagem dizia: “Não pode haver volta ao normal, porque o normal era o problema em primeiro lugar” (RADISICH, 2020, p. 80).

## **Graffiti, ativismo e contradições**

Como pode ser observado, a pandemia suscitou questionamentos profundos da humanidade acerca do modelo de sociedade e das relações sociais estabelecidas. As contradições tornaram-se nítidas, evidenciando a *vida nua* de centenas de milhares de pessoas no mundo (AGAMBEN, 2002). De fato, as desigualdades e disputas geopolíticas tornaram-se ainda mais evidentes e os *graffitis* também desempenharam um papel preponderante na consciência crítica sobre as contradições políticas, econômicas e sociais vigentes. Os exemplos mencionados de grafiteagem em Nova Iorque e Hong Kong reforçam essa categoria, mas há também outros que colocam luz sobre essas contradições.

Dois *graffitis* emblemáticos parecem plasmar as questões aqui abordadas. O primeiro deles foi produzido pelo artista Eme\_Freethinker, em abril de 2020, na icônica cidade de Berlim (ver Figura 3), apontada por Valisena e Norum (2019, p. 88) como a “Meca do graffiti”. O artista criou a obra no muro do Mauerpark, um dos tantos locais típicos de expressões de grafiteagem em Berlim, intitulada “Love in the Time of Corona”. A narrativa imagética trata do encontro entre o Secretário Geral do Partido Comunista da China, Xi Jinping, à esquerda, e o ex-presidente dos EUA, à direita, Donald Trump, beijando-se enquanto usavam máscaras de proteção contra o vírus. Esse encontro foi marcado enquanto uma expressão nítida da crise política entre Estados Unidos e China, com várias insinuações de culpabilidade da China pela emergência da pandemia, cujas expressões também repercutiram inicialmente em inúmeras ocorrências de ataques racistas contra a população de origem asiática em diversos países do mundo.



**Figura 3** – “Love in the Time of Corona”, *graffiti* de Eme\_Freethinker em Berlim, julho de 2020.



**Fonte:** EME\_FREETHINKER (2020a). Disponível em: [https://www.instagram.com/p/B\\_cBHInluSP/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/p/B_cBHInluSP/?utm_source=ig_web_copy_link).

Cabe assinalar que a ironia do *graffiti* reflete bem a disputa geopolítica global entre essas duas potências mundiais que, no contexto do coronavírus, exacerbou-se em todos os sentidos. À semelhança da *corrida armamentista* dos tempos da Guerra Fria, instituiu-se, da noite para o dia, uma *corrida pela produção das vacinas*, que se tornou a mercadoria mais cobiçada pelo mundo e, como tal, símbolo do domínio económico global. Essa situação reflete, precisamente, a disputa por hegemonia, aqui referida nos termos gramscinianos, enquanto conquista da direção político-ideológica e do consenso no âmbito da sociedade civil, isto é, do domínio de um grupo social sobre o outro (GRAMSCI, 2002). Essas disputas tornaram-se mote e arena de competição entre matizes ideológicos que, tal como em períodos anteriores da história, refletiram concorrências entre modelos económicos e segmentos políticos conservadores e progressistas, traduzidos em muitas outras camadas. Efetivamente, trouxeram à tona o questionamento sobre o papel do Estado no provimento de políticas públicas e no enfrentamento das grandes questões que assolam as sociedades, amenizando, em alguma medida, o próprio modelo ultraneoliberal vigente, com exceção clara do cenário do Brasil.

De acordo com Corrêa Filho e Segall-Corrêa (2020), a pandemia atenuou a agressividade do modelo ultraliberal, bem como agudizou a crise de acumulação do capital, obrigando certos recuos na adoção de *Estados austeros* em países como o Reino Unido, Alemanha e França. Isso tudo se refletiu na gestão política da pandemia, nas políticas públicas adotadas pelos distintos Estados-nação, no nível de suporte ofertado às respectivas populações e, claro, nas desigualdades sociais preexistentes entre os países do Norte e Sul, decorrentes do histórico colonial e da geopolítica global. Assim, a

pandemia configurou terreno fértil para a atualização de velhas disputas geopolíticas entre capitalismo e comunismo, Estado neoliberal versus *Welfare State*, dimensão econômica *versus* dimensão social, para citar alguns, e fortaleceu polarizações entre partidos e governos de extrema-direita, tal como os EUA sob a gestão de Trump e governos de outras nuances político-ideológicas, como retratado pelo *graffiti* de Eme\_Freethinker.

Nota-se, portanto, o papel do *graffiti* nos questionamentos acerca das contradições presentes no contexto da covid-19, cujos reflexos se dão em todas as dimensões da vida. No caso do Brasil, as contradições e polarizações políticas acirraram-se ainda mais, haja vista a grave crise política, econômica e social que o país imergiu após o *impeachment* em 2016 e a ascensão da extrema-direita ao poder em 2018. A notória ausência de gestão da crise sanitária e postura negacionista adotada pelo governo Bolsonaro também foi objeto de intervenção de inúmeros *graffitis*. A obra de Airá O Crespo (ver Figura 4), um dos mais importantes grafiteiros do Rio de Janeiro, criada em março de 2020, na cidade do Rio de Janeiro, cristaliza e representa uma espécie de radiografia de tal situação.

**Figura 4** – Obra de Airá O Crespo no Rio de Janeiro em 2020.



**Fonte:** AIRAOCRESPO (2020). Disponível em: [https://www.instagram.com/p/B94FWBCJ1\\_F/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/p/B94FWBCJ1_F/?utm_source=ig_web_copy_link).

Para além da nítida crítica inscrita na narrativa imagética e textual do *graffiti* de Crespo, tanto este quanto Emme Freethinker traduzem em suas obras uma forma de ativismo, posto que

representam contestações sociais e políticas, sob distintos espectros e contextos, que anunciam contradições, injustiças sociais e, sobretudo, invocam a população à reflexão-ação e posicionamento (RAPOSO, 2015; HALLIDAY, 2019).

Observa-se que os *graffitis* e modos de criação/intervenção dos referidos artistas apresentam vários elementos que coadunam com a concepção de ativismo, tal como sustentado por Guerra (2019), uma vez que fazem denúncias, pautam temáticas, dedicam-se por meio da arte do *graffiti* a intervir na conjuntura e no espaço que se vive. Cabe lembrar que esse espaço público é, por essência, um espaço de conflito e, como tal, desprovido de neutralidade (GUERRA, 2019). O tecido social constitui a arena das contradições de classe, raça/etnia e gênero, cuja origem está atrelada ao modo de organização da sociedade. Sendo assim, nenhuma ação humana e, por conseguinte, nenhum *graffiti* está isento de posição, ainda que seja preciso assinalar que nem todo o *graffiti* configura-se como ativismo, haja vista os processos e desmembramentos que a arte de rua vem passando no contexto do século XXI, tal como apontado por Campos (2017). O olhar de Vogel *et al.* (2020) se volta para análise do papel do *graffiti* na compreensão das práticas de paz e conflito, essa manifestação pode atuar tanto como resistência ao conflito e governos autoritários quanto resistência à paz. No entanto, é preciso sublinhar que, no caso dos *graffitis* e artistas aqui analisados, trata-se de ativismo na medida em que se propõe a ser uma arte engajada, isto é, uma forma de criação artística que almeja subverter a ordem e reinventar a vida, seja por meio de uma questão evocada – provocada pela própria intervenção, pela potência estética da obra e pela afetação daqueles que se deparam com ela – seja por uma ação mais robusta e coordenada. Ambas significam a “possibilidade transformadora de uma realidade”, ou seja, simbolizam o conceito de invenção da vida, acentuado por Paim (2009, p. 24).

Nesse sentido, o *graffiti* parece mesmo ter sido um instrumento de invenção e reinvenção da vida no contexto da pandemia, haja vista as centenas de grafitagens que emergiram nos muros das grandes cidades contemporâneas. Eles revelaram o cotidiano da vida diante da crise sanitária e humana vivenciada, traduzindo, assim, “uma forma de dizer sobre a sociedade”, qualidade inerente da arte (GUERRA, 2019, p. 5).

## **Graffiti, quotidianos e reinvenção da vida**

Tal como referido, o contexto da pandemia impactou profundamente a humanidade e o conjunto das sociedades, gerando mudanças econômicas, políticas e sociais que repercutiram nas relações sociais, espacialidades, territorialidades e no cotidiano. Nesse processo, emergiram grandes questões e contradições, mas também floresceram novas éticas, estéticas, saberes, novas formas de se comunicar e se relacionar *no* mundo e *com* o mundo. Cada uma dessas fases foi revelada por centenas de *graffitis* criados mundo a fora, que atuaram magistralmente na cartografia social e possibilitaram a reinvenção da vida, questionando ordens sociais vigentes – como os *graffitis* já abordados –, trazendo à luz as questões norteadoras das sociedades e devolvendo aos espaços sociais públicos à materialidade da vida humana contida no universo privado, configurando, portanto, formas de reinvenção da vida, na medida em que intervieram, expressaram, pautaram e questionaram a ordem da vida social.

Os *graffitis* abordados a seguir, pintados em Berlim, na Alemanha, Bristol, no Reino Unido, Barcelona, na Espanha, Paris, na França, Porto e Leiria, em Portugal e Rio de Janeiro, no Brasil.



Os artistas são os grafiteiros Eme\_Freethinker, Banksy, Jérôme Mesnager, Vhils e Aрыз, cujos trabalhos plasmam o papel do *graffiti* nos processos de reinvenção da vida nos termos sustentados, sinalizando também suas intrínsecas relações com o ativismo.

O *graffiti* do Eme\_Freethinker, criado em abril de 2020, em Berlim, em um muro em Mauerpark, revela de modo muito perspicaz a emergência da covid-19. A obra representa o personagem Gollum, do livro *Senhor dos anéis*, adorando um rolo de papel higiênico, chamando de “meu precioso” (ver Figura 5). A mensagem do artista no Instagram menciona: “Gollum está de volta ao @mauerpark, mas desta vez ele conhece um cara mais ganancioso do que ele, Scrat, o esquilo. Este é apenas para colocar um sorriso nestes tempos difíceis” (EME\_FREETHINKER, 2020b, tradução nossa).

**Figura 5** – *Graffiti* de Eme\_Freethinker em Berlim, abril de 2020.



**Fonte:** EME\_FREETHINKER (2020b). Disponível em: [https://www.instagram.com/p/B-4DBYCoiaa/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/p/B-4DBYCoiaa/?utm_source=ig_web_copy_link).

O artista retratou uma situação inédita vivida no início da pandemia: a procura desesperada e imediata pela aquisição de papel higiênico. Esse fato levou à rápida escassez do produto no mercado de muitos países, como Espanha, Hong Kong, Estados Unidos, Reino Unido, Cingapura, Austrália, Brasil, para citar alguns. Essa mudança de necessidade apresentada pelo consumidor global esteve relacionada ao início da adoção de medidas de isolamento social por muitos países, bem como o fechamento de escolas, estabelecimentos públicos e serviços considerados não essenciais. Nesse momento histórico, as redes sociais foram inundadas de imagens de clientes lotando compulsivamente os carrinhos de supermercados, destacando-se a quantidade expressiva de rolos de papel higiênico (ÁLVAREZ, 2020).

Independentemente das nuances explicativas sobre tal fenômeno, importa aqui assinalar que o *graffiti* de Eme\_Freethinker, ao trazer para o espaço público tal questão, coloca uma lente sobre as profundezas dos sentimentos humanos emersos diante da pandemia e problematiza o cotidiano em transição, isto é, traz à luz as reinvenções da vida social no exato instante em que as sociedades se defrontaram com incertezas, medo e até pânico. Ao fazer isso, revela as reinvenções e mobiliza mecanismos para “compôr a si mesmo” (PAIM, 2009, p. 24), resignificando e recriando a própria vida por meio da arte. Referindo-se à prática do *graffiti*, Furtado e Zanella (2009) sublinham que a atividade de criação conduz à constituição de novos sujeitos, pois a ação modifica, simultaneamente, o espaço social e transforma os próprios sujeitos da ação. Nesse sentido, Vogel *et al.* (2020) acentua que os *graffitis* podem configurar-se como uma forma de representação de identidade e autoexpressão, pois traduz o desejo dos artistas em afirmar suas próprias identidades e questionamento de valores vigentes na sociedade a qual pertencem (MILLER, 2002). Acentua-se aqui a potencialidade do *graffiti* em adentrar e mobilizar, simultaneamente, a esfera macrossocial e política, bem como as dimensões da micropolítica, atravessadas pelas subjetividades, afetos e atos rotineiros. Com efeito, essa dimensão micro do cotidiano, fortemente impactada pelo isolamento social adotado para o combater o coronavírus, revelou-se de modo muito nítido em outro *graffiti* amplamente disseminado pelas redes sociais no início da pandemia. Produzido pelo artista Banksy, em maio de 2020, foi pintado no âmbito privado de sua residência, situada na cidade de Bristol, no Reino Unido.

Banksy recriou o seu banheiro com ilustrações de ratos, em uma pintura impregnada de humor, que retrata ratos pendurados no puxador de luz, no vaso sanitário, caminhando num rolo de papel higiênico, sinalizando claramente uma evocação das reinvenções da vida cotidiana diante do isolamento social. O *graffiti* (ver Figura 6) foi divulgado no Instagram acompanhado da seguinte mensagem: “Minha esposa odeia quando eu trabalho de casa” (BANKSY, 2020, tradução nossa).

**Figura 6** – Banheiro de Banksy em Bristol, junho de 2020.



**Fonte:** BANKSY (2020). Disponível em: [https://www.instagram.com/p/B\\_Aqdh4Jd5x/](https://www.instagram.com/p/B_Aqdh4Jd5x/).

As regras de isolamento levaram esse artista a usar o espaço de seu banheiro para realizar seu trabalho artístico, já que não podia grafitar nas ruas livremente. O *graffiti* remete às limitações impostas pelo distanciamento social e a busca pela “reinvenção da vida” diante de tais restrições. Nota-se que a narrativa imagética está profundamente atrelada às dimensões subjetivas e à vida privada, ao mesmo tempo em que demonstra um desejo de partilha de ações banais da vida cotidiana. Para Maffesoli (2010, p. 42), a etimologia da palavra banalidade remete “ao que é vivido, experimentado em comum, o que me liga essencialmente ao outro”. A intervenção, a imagem e a difusão desse *graffiti* nas redes sociais indica desejo de diálogo, compartilhamento e criação de novas relações sociais face às incertezas da pandemia. Com o distanciamento social, a internet passou a ser o espaço de sociabilidade por excelência e, como tal, a vida teve que ser *reinventada*.

Todavia, a tecnologia não suprimiu o desejo dos artistas grafiteiros de intervir no mundo real dos espaços urbanos e tampouco evitou subversões às normas sociais vigentes. Ademais, cabe dizer que a natureza do *graffiti* fez dele uma das poucas expressões artísticas que permaneceram presentes no espaço físico, tanto na forma de transgressão quanto por meio de *graffitis* autorizados. Esse é o caso da obra criada pelo artista Vhils, em junho de 2020, na cidade do Porto, em Portugal, pintada nas paredes externas do Hospital São João. O *graffiti* retrata 10 profissionais de saúde, entre médicos, enfermeiros, auxiliares, pessoal da manutenção, alimentação, limpeza e equipe da direção, que trabalham no referido hospital, e constituiu uma homenagem e valorização dos profissionais que atuam quotidianamente para salvar a vida da sociedade. O artista ofereceu a sua obra em honra ao Serviço Nacional de Saúde (MIRANDA; COSTA, 2020).

**Figura 7** – Graffiti de VHILS no Centro Hospitalar Universitário de São João, Porto, Portugal, junho de 2020.



**Fonte:** VHILS (2020). Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CBnvg6TjgTw/>.

Esse período é marcado pela multiplicação de *graffiti* que retratam de modo explícito os profissionais de saúde, o coronavírus ou mesmo pessoas em diferentes contextos, portando o novo artefato simbólico que passou a ser parte do cotidiano da vida, a saber: a máscara de proteção. Muitos artistas grafiteiros, anônimos ou reconhecidos, picharam paredes mundo afora com imagens que abordaram essas temáticas. Em maio de 2020, Jérôme Mesnager, um dos pioneiros na pintura de rua, com imagens de corpos brancos, símbolos de luz e força, ofereceu seu trabalho aos pacientes, residentes e profissionais do hospital AP-HP de Bretonneau (Paris, 18<sup>o</sup>), como uma forma de agradecer aos profissionais de saúde (ver Figura 8).

**Figura 8** – Trabalho de Jérôme Mesnager no hospital AP-HP de Bretonneau, Paris, em 2020.



**Fonte:** APHP (2020a). Disponível em: <https://www.aphp.fr/contenu/jerome-mesnager-pionnier-du-street-art-offre-son-homme-blanc-aux-patients-residents-et>.

Drunat indica que

Concentrados na doença e na COVID-19, trancados para nos protegermos e aos nossos pacientes, era hora de trazer de volta ao hospital a vida nas ruas, a de todos os dias. Quem melhor do que Jérôme Mesnager para encarnar o símbolo da vida, da rua e da liberdade. (APHP, 2020b).

No âmbito deste artigo, importa assinalar que estes *graffitis* também configuraram formas de *reinvenção da vida*, posto que construíram dispositivos capazes de disseminar a esperança, tal como sublinhado por Radisich (2020). Desse modo, mobilizaram dimensões subjetivas e objetivas, contribuindo para que a sociedade – imersa em um momento de confrontação e estreitamento das fronteiras entre a vida e a morte – pudesse obter instrumentos para se *recompor* por meio da arte (PAIM, 2009). Entretanto, os caminhos trilhados para enfrentamento da pandemia se mostraram mais longos do que o imaginado, e as contingências também se acentuaram com o passar do tempo. Nesse sentido, a última fase dessa espécie de *genealogia da vida* cotidiana, vislumbrada pelos *graffitis* aqui analisados, refere-se à fase da exaustão e das incertezas, na qual a falta de perspectivas se manifestou de modo coletivo.

Nesse sentido, o *graffiti* criado pelo artista Aryz, em outubro de 2020, na cidade de Leiria, em Portugal, foi bastante emblemático. Ele pintou um mural intitulado “Esperando para tener prisa” (ARYS, 2020). Importa dizer que Aryz é originário da Califórnia, EUA, embora tenha crescido em uma pequena cidade situada na Catalunha, próximo à Barcelona. Iniciou seu trabalho no início de 2000 e, em 2007, começou a pintar grandes paredes em fábricas abandonadas nos arredores de Barcelona (ver Figura 9). Desde 2010, é internacionalmente reconhecido, e suas principais obras configuram grandes murais pintados em muros ou fachadas de edifícios de cidades cosmopolitas ao redor do mundo. A cor e os detalhes são características de seus trabalhos, realizados majoritariamente com rolos de pintura e tinta de spray (ARTE PÚBLICA, 2021).



**Figura 9** – Mural de Aryz, Portugal, 2020.



**Fonte:** MR\_ARYZ (2020). Disponível em: [https://www.instagram.com/p/CFKi9PbsPxF/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/p/CFKi9PbsPxF/?utm_source=ig_web_copy_link).

Observando o *graffiti*, é notável que ele revela o cansaço, a incerteza, o desencanto e, tal como referido pelo artista, a postura de espera em que as sociedades se encontravam nesse período. Ao pintar essa obra, o grafiteiro joga luz ao palco e, simbolicamente, provoca os *transeuntes e internautas* ao reconhecimento do inacabamento humano. Nesse sentido, mais uma vez, revela a capacidade do *graffiti* de revolver as subjetividades e objetividades, sinalizando seu papel na *reinvenção da vida* e sua capacidade de trazer para o plano material e espacial o simbólico que o constitui, habita e subsiste.

## Considerações finais

Este estudo trouxe à luz a importância do graffiti nos processos de resistência e reinvenção da vida no contexto da pandemia de covid-19, revelando as interconexões e indissociabilidades entre os processos macro e micropolíticos, permeados por objetividades e subjetividades intrínsecas aos fazeres e saberes produzidos pelo *graffiti* enquanto criação artística que intervém no mundo



e expressa, tal como dizia Freire (1984), profundo engajamento com o hoje, com o aqui e com o agora e, como tal, constitui dispositivo capaz de recompor indivíduos e coletivos.

Nesse sentido, a palavra de ordem “resistir para existir”, tão presente no Movimento Indígena, parece aqui plasmar as potencialidades do *graffiti* nos processos de resistência e reinvenção da vida. É a partir dessa perspectiva que os caminhos e obras tratadas neste artigo revelam ativismos e contradições econômicas, políticas e sociais vivenciadas pelas sociedades na contemporaneidade e trazidas à superfície no contexto da pandemia, mas também colocam luz sobre as demais dinâmicas subjetivas envolvidas nesse processo. Isto é, desnuda as potencialidades do *graffiti* em intervir, revelar, processar e transformar as profundas incertezas, questionamentos e inquietudes humanas vivenciadas em tal período.

Desse modo, mais do que nunca, continente e conteúdo se revelam indissociáveis e os *graffitis* aqui analisados possibilitam tanto perceber as microtransformações da vida contidas nas questões macropolíticas como também as macrotransformações contidas em dimensões aparentemente micropolíticas, cotidianas e banais. Assim, nota-se a capacidade do *graffiti* em conjugar e reconectar dimensões da vida historicamente fragmentadas. Cabe dizer que essa conexão transborda a imagem em si, embora ela evidentemente seja a dimensão aparente e sensível que simboliza a arte e a vida que pulsa.

## Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua*. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

AIRAOCRESPO. *Uma verme abjeto, repugnante, vil...* 18 mar. 2020. Instagram: @airaocrespo. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/B94FWBCJ1\\_F/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/p/B94FWBCJ1_F/?utm_source=ig_web_copy_link). Acesso em: 22 set. 2021.

ALADRO-VICO, Eva; JIVKOVA-SEMOVA, Dimitrina; BAILEY, Olga. Artivism: A new educative language for transformative social action. *Comunicar*, Espanha, v. 26, n. 57, p. 9-18, 2018.

ÁLVAREZ, Paz. Por que o papel higiênico está se esgotando no mundo com o coronavírus. *El País*, 18 mar. 2020. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/cinco dias/2020-03-19/por-que-o-papel-higienico-esta-se-esgotando-no-mundo-com-o-coronavirus.html>. Acesso em: 22 set. 2021.

ASSISTANCE PUBLIQUE-HÔPITAUX DE PARIS (APHP). *Jérôme Mesnager, pionnier du street art, offre son homme blanc aux patients, résidents et professionnels de l'hôpital Bretonneau AP-HP*. Paris, 15 jun. 2020a. Disponível em: <https://www.aphp.fr/actualite/jerome-mesnager-pionnier-du-street-art-offre-son-homme-blanc-aux-patients-residents-et>. Acesso em: 22 set. 2021.

ASSISTANCE PUBLIQUE-HÔPITAUX DE PARIS (APHP). *Jérôme Mesnager, pionnier du street art, offre son homme blanc aux patients, résidents et professionnels de l'hôpital Bretonneau AP-HP (Paris, 18è)*. Paris, 29 mar. 2020b. Disponível em: <https://www.aphp.fr/contenu/jerome-mesnager-pionnier-du-street-art-offre-son-homme-blanc-aux-patients-residents-et>. Acesso em: 22 set. 2021.

ARTE PÚBLICA. *Aryz*. [S. l.], 2021. Disponível em: <https://www.artepublicaleiria.com/aryz.html>. Acesso em: 22 set. 2021

BAKHTIN, M. M. *Problems of Dostoyevsky's Poetics*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.

BANKSY. *My wife hates it when I work from home*. 15 abr. 2020. Instagram: @banksy. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/B\\_Aqdh4Jd5x/](https://www.instagram.com/p/B_Aqdh4Jd5x/). Acesso em: 22 set. 2021.

BARDIN, Laurence. *Análise de conteúdo*. Lisboa: Edições 70, 1977. 288 p.

BAUDRILLARD, Jean. *Kool Killer ou A Insurreição pelos Signos*. In: BAUDRILLARD, Jean. *L'échange symbolique et la mort*. Paris: Éditions Gallimard, 1976. p. 38.

BECKER, Howard S. *Art worlds*. Berkeley: University of California Press, 1982. 408 p.

- CAMPOS, Ricardo. Entre as luzes e as sombras da cidade: visibilidade e invisibilidade no graffiti. *Etnográfica*, Portugal, v. 13, n. 1, p. 145-170, maio 2009.
- CAMPOS, Ricardo. O espaço e o tempo do graffiti e da street art. *Cidades, Comunidades e Territórios*, Lisboa, v. 34, p. 1-20, 2017. Disponível em: <https://journals.openedition.org/cidades/402>. Acesso em: 22 set. 2021.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano 1: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 2012. 320 p.
- CORRÊA FILHO, Heleno; SEGALL-CORRÊA, Ana. Lockdown ou vigilância participativa em saúde? Lições da Covid-19. *Saúde Debate*, Rio de Janeiro, v. 44, n. 124, p. 5-16, jan./mar. 2020.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* São Paulo: Editora 34, 1992. 260 p.
- EME\_FREETHINKER. *Love in the Time of Corona*. 26 abr. 2020a. Instagram: @eme\_freethinker. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/B\\_cBHInluSP/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/p/B_cBHInluSP/?utm_source=ig_web_copy_link). Acesso em: 22 set. 2021.
- EME\_FREETHINKER. *Gollum is back to the @mauerpark but...* 12 abr. 2020b. Instagram: @eme\_freethinker. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/B-4DBYCoiaa/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/p/B-4DBYCoiaa/?utm_source=ig_web_copy_link). Acesso em: 22 set. 2021.
- AGÊNCIA BRASIL. Setor cultural foi um dos mais afetados pela pandemia, diz pesquisa. *Exame*, 30 jun. 2020. Disponível em: <https://exame.com/casual/setor-cultural-foi-um-dos-mais-afetados-pela-pandemia-diz-pesquisa/>. Acesso em: 16 set. 2021.
- FREIRE, Paulo. Educação: Sonho Possível. In: BRANDÃO, Carlos R. (org.). *O educador: vida e morte*. 11. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1984. p. 89-102.
- FURTADO, Janaina; ZANELLA Andréa. Graffiti e cidade: sentidos da intervenção urbana e o processo de constituição dos sujeitos. *Revista Mal-estar e Subjetividade*, Fortaleza, v. 9, n. 4, p. 1279-1302, dez. 2009.
- GOFFMAN, Erving. *Estigma*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.
- GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do cárcere*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- GUERRA, Paula. So Close Yet So Far: DIY Cultures in Portugal and Brazil. *Cultural Trends*, UK, v. 30, 2021. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/09548963.2021.1877085>. Acesso em: 22 set. 2021.
- GUERRA, P. Under-connected: youth subcultures, resistance and sociability in the internet age. In: GILDART, Keith et al. (ed.). *Hebdige and subculture in the twenty-first century: through the subcultural lens*. London: Palgrave Macmillan, 2020. p. 207-230.
- GUERRA, Paula. Nothing is forever: um ensaio sobre as artes urbanas de Miguel Januário ±MaisMenos±. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v. 25, n. 55, p. 19-49, 2019.
- GUERRA, Paula; SARROUY, Alix Didier; SOUSA, Sofia. Happy choices with arts: activism, crisis, and youth cultures. In: WG2 Research Workshop on Unlocking the transformative potential of culture and the arts through SE, 3., 2019, Malta. *Proceedings [...]*. Malta: University of Malta, 2019. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/123639>. Acesso em: 22 set. 2021.
- GUERRA, Paula; HOEFEL, Graça Maria da; SEVERO, Denise; SOUSA, Sofia. Women on the Move: Contributions to the aesthetics-political activism approach of Brazilian migrant women. *Cahiers du MIMMOC: Mémoire(s), identité(s), marginalité(s) dans le monde occidental contemporain*, França, v. 2, 2020. Disponível em: <https://journals.openedition.org/mimmoc/5403>. Acesso em: 22 set. 2021.
- GUERRA, Paula; OLIVEIRA, Ana. Word in motion: Espaços urbanos entre a cultura, a imagem e a intervenção. In: CONGRESSO INTERNACIONAL LUSÓFONO TODAS AS ARTES/TODOS OS NOMES, 1., 2017, Portugal. *Anais [...]*. Portugal: Universidade do Porto, 2017.
- HALLIDAY, Craig. Animating political protests through activism in 21st century Nairobi, Kenya. *The Journal of Law, Social Justice & Global Development*, UK, v. 24, p. 100-113, jan. 2019.
- HICKS, Megan. Flyposter graffiti and the change in a Sydney streetscape during the time of COVID-19. *Visual Studies*, Australia, v. 36, n. 2, p. 141-146, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/1472586X.2021.1912634>. Acesso em: 22 set. 2021.
- KRIPKA, Rosana Maria Luvezute; SCHELLER, Morgana; BONOTTO, Danusa de Lara. Pesquisa Documental: considerações sobre conceitos e características na Pesquisa Qualitativa. *Atas: Investigação Qualitativa em Educação*, Portugal, v. 2, p. 243-247, 2015.

LEAL, Gabriela Pereira de Oliveira. *Cidade: modos de ler, usar e se apropriar – uma etnografia das praticas de graffiti de São Paulo*. 2018. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Departamento de Antropologia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

LEAL, Gabriela de Oliveira. “Graffiti é existência”: reflexões sobre uma forma de cidadania. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v. 25, n. 55, p. 89-117, set./dez. 2019.

MAFFESOLI, Michel. *No fundo das aparências*. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2010.

MAGNANI, José Guilherme. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 17, n. 49, p. 11-29, jun. 2002.

MAGNANI, José Guilherme. Os circuitos dos jovens urbanos. *Tempo social: Revista de sociologia da USP*, São Paulo, v. 12, n. 2, p. 173-205, 2005.

MILLER, Ivor L. *Aerosol Kingdom: Subway Painters of New York City*. Jackson: University Press of Mississippi, 2002. 236 p.

MIRANDA, Teresa Pacheco; COSTA, Inês Pinto da. *Eis o mural de Vhils no Hospital de São João: Porque “os profissionais de saúde também precisam de ser cuidados”*. *Público*, Portugal, 19 jun. 2020. Disponível em: <https://www.publico.pt/2020/06/19/p3/noticia/eis-mural-vhils-hospital-sao-joao-profissionais-saude-tambem-precisam-cuidados-1921173>. Acesso em: 22 set. 2021.

MOURÃO, Rui. Performances Artistas: incorporação duma ética de dissensão numa ética de resistência. *Cadernos de Arte e Antropologia*, Salvador, v. 4, n. 2, p. 53-69, 2015.

MR\_ARYZ. *Esperando para tener prisa’ Leiria, Portugal*. 15 set. 2020. Instagram: @mr\_aryz. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/CFKi9PbsPxF/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/p/CFKi9PbsPxF/?utm_source=ig_web_copy_link). Acesso em: 22 set. 2021.

OLIVEIRA, Denílson Araujo de. *Por uma significação do movimento Hip Hop*. 2004. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Geografia) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2004.

OLIVEIRA, Denílson Araujo de. *Territorialidades no mundo globalizado: outras leituras de cidade a partir da cultura Hip Hop na metrópole carioca*. 2006. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Curso de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2006.

OLIVEIRA, Denílson Araujo de; TARTAGLIA, Leandro. O ensaio sobre uma geo-grafia dos graffitis. *GEOgrafia*, Niterói, v. 11, n. 22, p. 59-88, fev. 2009. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/geographia/article/view/13582>. Acesso em: 22 set. 2021.

OLIVEIRA, Maria. *Como fazer pesquisa qualitativa*. Petrópolis: Vozes, 2007. 232 p.

PAIC, Sebastian. *Netnography. Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei*, Romênia, v. 10, p. 209-222, 2020.

PAIM, Claudia Teixeira. *Coletivos e Iniciativas Coletivas: modos de fazer na América Latina contemporânea*. 2009. 294 f. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

PAIS, José Machado. Jovens e cidadania. *Sociologia, Problemas e Práticas*, Lisboa, v. 49, p. 53-70, 2005.

PAN, Lu. Who is occupying wall and street: graffiti and urban spatial politics in contemporary China. *Continuum: Journal of Media and Cultural Studies*, UK, v. 28, n. 1, p. 136-153, 2014.

PORTO-GONÇALVES, C. W. Da Geografia às Geo-Grafias: Um mundo em busca de novas territorialidades. In: SADER, E.; CECEÑA, A. E. (org.). *La guerra infinita: hegemonía y terror mundial*. Buenos Aires: CLACSO, 2002.

RADISICH, E. COVID19 & the Public Sphere. *SAUC - Street Art and Urban Creativity*, Portugal, v. 6, n. 1, p. 76-87, 2020. Disponível em: <http://sauc.website/index.php/sauc/article/view/221>. Acesso em: 22 set. 2021.

RAPOSO, P. “Artivismo”: articulando dissidências, criando insurgências. *Cadernos de Arte e Antropologia*, Salvador, v. 4, n. 2, p. 3-12, 2015.

RYAN, Holly Eva. The political work of graffiti during the Covid-19 pandemic: a view from Tottenham, London. *Visual Studies*, Australia, v. 36, n. 2, p. 133-140, abr. 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/1472586X.2021.1911677>. Acesso em: 22 set. 2021.

ROLNIK, Suely. *Esferas da Insurreição: Notas para uma vida não chulada*. Portugal: Sistema Solar, 2020.

ROSE, Gillian. *Visual methodologies: an introduction to the interpretation of visual materials*. Londres: Thousand Oaks, 2001.

SANTOS, Julia Monteiro. *O graffiti e a pixação: desvendando as geografias destas artes na cidade do Salvador*. 2013. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Geografia) – Instituto de Geociências, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.

STRAW, W. Scenes and Sensibilities. *E-Compôs*, Brasília, DF, v. 6, p. 1-16, ago. 2006.

USA TODAY. COVID-19 herd immunity strategy fits Donald Trump's failures in coronavirus war. *USA Today*, Virginia, 22 out. 2020. Disponível em: <https://www.usatoday.com/story/opinion/todaysdebate/2020/10/22/covid-herd-immunity-strategy-fits-donald-trump-failures-editorials-debates/3680676001/>. Acesso em: 22 set. 2021.

VALISENA, Daniele; NORUM, Roger. Bin ich ein Berliner? *Graffiti as layered public archive and socio-ecological methodology*. *Green Letters*, UK, v. 23, v. 1, p. 83-102, 2019. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/14688417.2019.1602069>. Acesso em: 22 set. 2021.

VHILS. *Ten faces, in representation of all healthcare workers and ancillaries...* 19 jun. 2020. Instagram: @vhils. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CBnvg6TjgTw/>. Acesso em: 22 set. 2021.

VOANEWS. Graffiti explodes in New York during the pandemic era. *VOA News*, USA, 20 dez. 2020. Disponível em: [https://www.voanews.com/a/usa\\_graffiti-explodes-across-pandemic-era-new-york/6199767.html](https://www.voanews.com/a/usa_graffiti-explodes-across-pandemic-era-new-york/6199767.html). Acesso em: 22 set. 2021.

VOGEL, Birte et al. Reading socio-political and spatial dynamics through graffiti in conflict-affected societies in Third World. *QuarTerly*, Ithaca, v. 41, n. 12, p. 2148-2168, 2020. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/01436597.2020.1810009>. Acesso em: 22 set. 2021.

WALKER, John; CHAPLIN, Sarah. *Visual culture: an introduction*. Manchester: Manchester University Press, 1997.

**Data de recebimento: 30/11/2021**

**Data de aprovação: 20/07/2022**