

“Expressão Urbana: Grafite e Muralismo sob a Ótica Decolonial”

Lubélia de Paula Souza Barbosa ¹

Jhonatan Alves Pereira Mata ²

RESUMO

Este artigo propõe uma análise da arte urbana – grafismo, grafite e muralismo – a partir da perspectiva dos estudos decoloniais. O foco recai sobre a trajetória de Stain, grafiteiro e *bboying*, figura emblemática da cena *underground* e carregada de significado de Juiz de Fora. Stain foi coautor do icônico mural *black* que adornava uma das paredes da antiga Praça Antônio Carlos. Lamentavelmente, essa marcante intervenção Afro, que existiu na praça recém-reformada e reinaugurada, hoje reside apenas em registros virtuais. O debate que aqui se estabelece entre decolonialidade e cultura, emerge da necessidade de reconhecer saberes não hegemônicos, confrontando as teorias críticas pós-coloniais ao questionar o lugar de subalternidade imposto às práticas culturais populares e o direito à cidade. Não resta dúvida de que o grafite é uma manifestação artística essencialmente urbana. O lugar por excelência do grafite é a cidade, onde ele cria paisagens muito peculiares e enreda-se a outras manifestações culturais como a dança (breakdance) e a música (rap), formando o tripé do que se tem chamado de movimento hip-hop.

Palavras-chave: Decolonialidade; Grafite; Cultura Popular; Colonialidade.

¹ Pós Doutoranda da Faculdade de Comunicação (FACOM) da Universidade Federal de Juiz de Fora - UFJF, lubeliadepaulasouzabarbosa@gmail.com;

² Prof. Dr. Jhonatan Alves Pereira Mata, Faculdade de Comunicação- UFJF, jhonatanmata@yahoo.com.br.



INTRODUÇÃO

Nosso intuito é resgatar, por meio da cultura, as identidades silenciadas e negligenciadas nos processos de formação e planejamento do espaço urbano. Este é um desafio que clama pelo engajamento de toda a sociedade e pelo fomento de gestores públicos, visando a construção de uma nova epistemologia alternativa, que abarque todas as camadas sociais e seus respectivos conhecimentos. Nesse sentido, buscamos articular as culturas populares com a formulação de uma política decolonial que tem ganhado relevância nos últimos anos na América Latina, compreendendo os sujeitos protagonistas das culturas populares como agentes políticos cruciais na descolonização como é o caso do grafiteiro Stain.



Foto: Hugo Medeiros

Alinhamo-nos ao pensamento de Hall, que concebe a cultura popular como um campo de tensões e antagonismos:

O essencial em uma definição de cultura popular são as relações que colocam a ‘cultura popular’ em uma tensão contínua (de relacionamento, influência e antagonismo) com a cultura dominante. Trata-se de uma definição de cultura que se polariza em torno dessa dialética cultural. Considera o domínio das formas e atividades culturais como um campo sempre variável. Observa o processo pelo qual as relações de domínio e subordinação são articuladas. Trata-se de um processo pelo qual algumas coisas são ativamente preferidas para que outras possam ser destronadas. (2009, p.241)



Partindo dessa compreensão de Hall, enfatizamos aqui o conteúdo político que se articula em torno da noção de cultura popular. Em seu cerne, reside a dinâmica das relações de poder mutáveis e irregulares que definem o campo cultural, ou seja, a luta cultural em suas diversas manifestações. Seu foco principal – numa perspectiva gramsciana – reside na relação entre cultura e as questões de hegemonia. Contudo, é fundamental ressaltar que a recente produção teórica sobre culturas populares têm enriquecido esse debate sobre políticas públicas para a área, qualificando cada vez mais as intervenções desses agentes culturais nos espaços de discussão. A cultura é inerentemente dinâmica. Segundo Canclini (2005), a própria variação das culturas e suas narrativas inviabiliza a homogeneização e a criação de paradigmas uniformes capazes de abranger a diversidade das ciências humanas. Canclini opta pela noção de interculturalidade para definir a cultura, entendendo-a como um espaço de fronteiras instáveis. Dessa forma, pensar o cultural implica compreender que os sentidos emergem através de processos de interação e disputa entre sistemas socioculturais. Como nos aponta Canclini (2003), o desafio reside nesse movimento de "entrar e sair da hibridez", buscando apreender as perspectivas de diferentes grupos culturais e suas construções identitárias. O grafite, na contemporaneidade, consolidou-se como um importante instrumento de representatividade social, especialmente para as camadas mais vulneráveis da população, além de um elemento crucial na formação do sentido de pertencimento ao lugar. De acordo com o pesquisador Lara (1996) em "Grafite: arte urbana em movimento", o grafite, enquanto inscrição urbana, encontra suas raízes na contracultura que eclodiu na década de 1960. A relevância sociocultural do grafite é compreendida como arte pública que influencia um espectro de culturas, ressignificando o ambiente preexistente.



Foto: Hugo Medeiros



Através da imbricação entre espaço e cultura na sociedade, o grafite busca, por meio de suas significações e ressignificações simbólicas de representação estética crítica e reflexiva, ponderar e estabelecer analogias e reflexões que são veementemente impostas à sociedade contemporânea em meio a uma construção histórica representativa no espaço, manifestada por determinados grupos para diversos fins. O significado dessas relações na arte moderna possui um caráter simbólico no que concerne a protestar e/ou transformar artisticamente os espaços urbanos. Nas palavras de Rezende (2006, p.8):

(...) o caráter de mobilização e inclusão social que o grafite vem assumindo no Brasil torna-se bastante importante na formação deste novo espaço público com novos atores sociais. As imagens produzidas nos murais de grafite são parte integrante da vida social, assumindo uma reciprocidade entre a linguagem urbana e a cultura urbana.



Foto: Hugo Medeiros

Pensar a cultura popular, a arte de rua na figura do artista popular, sob a lente dos estudos decoloniais, possibilita-nos perceber a presença do pensamento decolonial em ações que visam resgatar e valorizar as identidades culturais da periferia.





Foto: Hugo Medeiros

É crucial destacar que o pensamento decolonial emerge como uma resposta crítica às estruturas de poder que historicamente sustentaram as desigualdades globais, alicerçadas no colonialismo, no racismo e no epistemicídio. Trata-se de uma abordagem teórica e prática que busca desconstruir narrativas eurocêntricas dominantes e resgatar formas de conhecimento marginalizadas ou silenciadas. Na sociologia contemporânea, o pensamento decolonial tem ganhado espaço como uma ferramenta essencial para compreender as dinâmicas sociais, culturais e políticas que moldam o mundo moderno.

METODOLOGIA

Os caminhos teóricos–metodológicos presentes nessa pesquisa são aqueles que se aproximam das discussões sobre experiência, identidade e diferença, modos de subjetivação e colonialismo. No que diz respeito à metodologia empregada, foram utilizados os métodos de abordagem bibliográfico e documental, procurou-se demonstrar a busca pelo Direito à Cidade por meio dos grafismos urbanos, a título de exemplificar o fenômeno vivenciado no âmbito das cidades. O que se percebe é que os espaços devem ser mais do que públicos, devem ser populares, com respeito a toda a diversidade que é propiciada e vislumbrada em um mundo globalizado e plural. No movimento da cidade, os interesses mercantis cruzam-se com os históricos, estéticos e comunicacionais. As lutas semânticas para neutralizar, perturbar a mensagem dos outros ou mudar seu significado, e subordinar os demais à própria lógica, são encenações dos conflitos entre as forças sociais: entre o mercado, a história, o Estado, a publicidade e a



luta popular para sobreviver. O grafite é um meio sincrético e transcultural. Alguns fundem a palavra e a imagem com um estilo descontínuo: a aglomeração de signos de diversos autores em uma mesma parede é como uma versão artesanal do ritmo fragmentado e heteróclito do videoclipe. Em outros se permutam as estratégias da linguagem popular e da universitária. Há também "sínteses da topografia urbana" em muitos grafites recentes que eliminam a fronteira entre o que se escrevia nos banheiros ou nos muros. É um modo marginal desinstitucionalizado, efêmero, de assumir as novas relações entre o privado e o público, entre a vida cotidiana e a política. Quem conhece esses movimentos artísticos sabe que muitos estão arraigados nas experiências cotidianas dos setores populares.

REFERENCIAL TEÓRICO

Segundo Quijano (2005), o colonialismo moderno instituiu uma "colonialidade do poder", um sistema de dominação que articula raça, classe, gênero e conhecimento como mecanismos de controle social. O pensamento decolonial se sustenta em uma série de conceitos-chave que permitem analisar criticamente as estruturas de poder colonial e suas manifestações contemporâneas. Entre esses conceitos, destacam-se a colonialidade, o epistemicídio e a interseccionalidade, que funcionam como ferramentas teóricas para desvelar as dinâmicas de dominação e exclusão que permeiam as sociedades modernas. A colonialidade, conforme desenvolvida por Aníbal Quijano (2005), refere-se à persistência das relações de poder estabelecidas durante o período colonial, mesmo após a independência formal das colônias. Essa colonialidade opera em múltiplas dimensões – política, econômica, cultural e epistemológica – e perpetua hierarquias baseadas em categorias como raça, gênero e classe. Quijano argumenta que a colonialidade do poder está profundamente enraizada na modernidade, configurando um sistema global de dominação que ainda hoje define quem tem acesso aos privilégios e quem é submetido à marginalização. O conceito de epistemicídio, por sua vez, foi criado por Boaventura de Sousa Santos (2010) para descrever a destruição sistemática de formas de conhecimento não ocidentais. O epistemicídio ocorre quando saberes tradicionais, indígenas ou periféricos são desvalorizados, ignorados ou eliminados em favor de uma epistemologia eurocêntrica que se autoproclama universal. Esse processo não apenas apaga as contribuições intelectuais de povos subalternizados, mas também reforça a ideia de que o conhecimento válido só pode ser produzido dentro dos parâmetros ocidentais.



Para Santos, combater o epistemicídio exige a promoção de uma ecologia de saberes, que reconheça e dialogue com diferentes formas de entender e interpretar o mundo. Por fim, a interseccionalidade emerge como um conceito fundamental para compreender como múltiplas formas de opressão se cruzam e se intensificam mutuamente. Embora originário dos estudos feministas, especialmente nos trabalhos de Kimberlé Crenshaw (1989), o conceito foi amplamente incorporado pelo pensamento decolonial para analisar como raça, gênero, classe e outras categorias de diferença operam de maneira interdependente. No contexto decolonial, a interseccionalidade permite evidenciar como as experiências de mulheres negras, indígenas ou pobres, por exemplo, são moldadas por sistemas de opressão que não podem ser compreendidos isoladamente. Maria Lugones (2014) expande essa perspectiva ao destacar como a interseccionalidade está intrinsecamente ligada à colonialidade, uma vez que as hierarquias raciais e de gênero foram historicamente construídas e reforçadas pelo projeto colonial.

CIDADE, GRAFITE: O PROJETO DA NOVA PRAÇA ANTÔNIO CARLOS

Na imagem abaixo, temos a visão da antiga praça Antônio Carlos, e a seguir, a nova proposta recém inaugurada. Em Juiz de Fora, o Projeto da nova Praça Antônio Carlos, reforça a discussão deste texto, o novo projeto descaracteriza a linguagem e a cultura urbana da cidade de Juiz de Fora.



Vista Praça Antônio Carlos em Juiz de Fora — Foto: Prefeitura/Divulgação





Foto: PJF

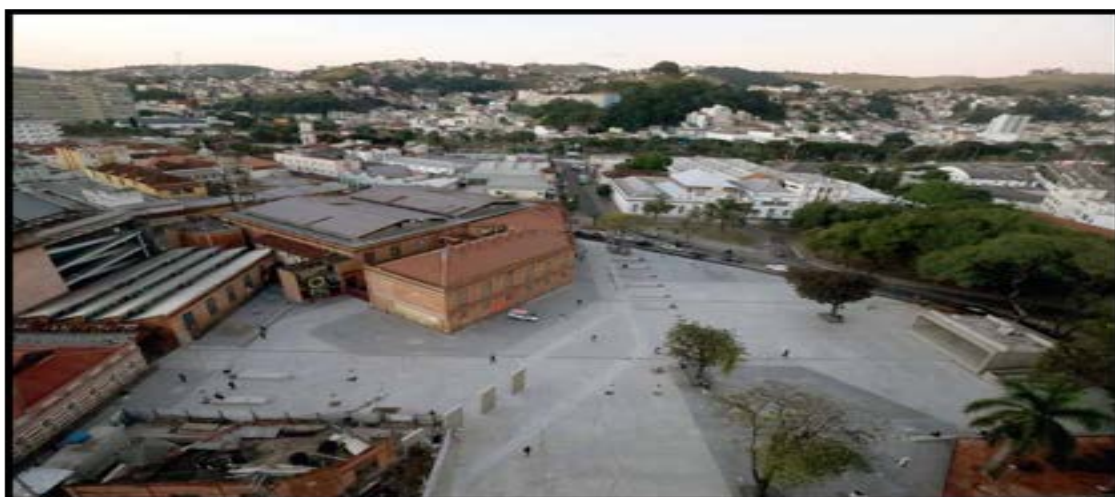


Foto: PJF



Foto: PJF





Foto: Tribuna de Minas

A planta original da Praça Antônio Carlos, segundo a PJJ, é de 1860, feita por Gustavo Dodt. Na época, o espaço era conhecido como Praça da Constituição e desde então era um ponto relevante na cidade, por ser o encontro entre a Estrada União e Indústria e a Avenida Barão do Rio Branco. Foi lá que se instalou a Alfândega Seca da Cidade, importante entreposto comercial. Só em maio de 1934 que a praça foi nomeada como Praça Antônio Carlos. Não só o nome sofreu alterações ao longo do tempo, mas também a estrutura física. Como ponto de convergência e grande fluxo de pessoas, a praça sempre foi lugar de encontro para manifestações culturais. Lá havia uma casa de encontros da população negra da cidade, o Cabaré da Maria Birimbó. Mas é a partir de 1983, quando a Companhia Têxtil Bernardo Mascarenhas se torna um centro cultural, é que a praça se torna um espaço privilegiado de promoção da cultura. Mesmo diante de muita manifestação contrária a revitalização da Antiga Praça Antônio Carlos, o Projeto foi adiante, e hoje, a Praça Antônio Carlos passou a ser denominada pela população como Praça CINZA, conforme podemos perceber no projeto na imagem a seguir.





Imagem do projeto da nova Praça da Estação em Juiz de Fora — Foto: Prefeitura de Juiz de Fora/Divulgação

De acordo com a legislação brasileira, assim como em muitos países, é possível distinguir entre o grafite lícito e o grafite ilícito. A prática do grafite para valorizar o patrimônio público ou privado, por exemplo, desde que consentida pelo proprietário e possuidor do imóvel, autorizada pelo órgão competente, e observadas normas de conservação do patrimônio histórico e artístico nacional, não constitui crime. Isso é o que determina a Lei nº. 12.408, de 25 de maio de 2011, que descriminalizou no Brasil o ato de grafitar e determinou a proibição de comercialização de tintas em embalagem aerosol para menores de 18 anos. A arte começou nas paredes das cavernas. Foi preciso proteger e conservar aquelas manifestações rupestres para melhor compreender a própria humanidade. Pintores de importância capital para a nossa história cívica e artística, ademais, pintaram paredes nas cidades. Exemplo emblemático é a parede cega (sem janelas) de 55m de altura que, em 1984, Tomie Ohtake transformou em um enorme e colorido painel abstrato, sem título, na lateral do edifício Santa Mônica, na rua Xavier de Toledo, ao lado da estação Anhangabaú do metrô e da Ladeira da Memória, no cinzento e poluído centro de São Paulo. Não parece razoável, hoje, deixar de conferir proteção jurídica adequada às imagens grafitadas em paredes e muros contemporâneos, sobretudo, quando feitas licitamente. O direito moral à integridade da obra, porém, está longe de ser absoluto e pode ser relativizado em face das circunstâncias do caso concreto analisado neste texto. O grafite merece amparo e proteção jurídica, afinal, a cidade é tela, museu, galeria, academia e escola de arte e, no Brasil atual, mais do que uma opção de um governo ou um gosto de um governante, é um dever fundamental do Estado não apenas garantir a todos o pleno exercício dos direitos culturais e o acesso às



fontes da cultura nacional, mas também apoiar e incentivar a valorização e a difusão das manifestações culturais em geral – tudo conforme os termos do art. 215 da Carta Magna de 1988. Cabe ainda destacar que o Grafite: a arte urbana, agora é protegida por lei. A Lei nº 14.996, de 15 de outubro de 2024, marca um momento importante para a Cultura Brasileira. Ao reconhecer o grafite como uma manifestação artística, a lei promove uma mudança de perspectiva, tirando o grafite da margem da criminalidade e o colocando no centro do diálogo cultural. Essa legislação não só legitima o trabalho de muitos artistas, mas também impõe ao Estado a responsabilidade de valorizar e proteger essa forma de expressão. O texto da lei ajuda a diferenciar dois atos que, embora convivam nas ruas, têm intenções bem diferentes: o grafite e a pichação. O grafite é uma forma de arte intencional, focada na estética e na criatividade. Com cores vibrantes, desenhos complexos e estilos variados, os grafiteiros usam a arte para expressar ideias e enriquecer o espaço urbano, muitas vezes com autorização. Já a pichação é vista como um ato de vandalismo, focado na marcação de território ou na expressão de descontentamento. Geralmente feita sem autorização, com letras grandes e menos elaboradas, a pichação é considerada ilegal e está sujeita a penalidades. A lei, portanto, oferece um guia para que a prática artística seja protegida, sem tolerar a destruição do patrimônio público. A Lei nº 14.996 garante a liberdade de expressão dos grafiteiros, protegendo-os de repressão e penalização. Isso significa que o governo deve promover um ambiente onde os artistas possam criar sem medo. A lei não só protege o direito de expressão, mas também estimula a criação de murais e outros projetos de arte que integram a comunidade e valorizam a cultura local. A lei também exige que o poder público promova a valorização e preservação do grafite. Isso pode ser feito através de festivais de arte urbana, a criação de espaços públicos designados para grafite e programas de educação que ensinem sobre a importância da arte de rua na cultura contemporânea. Essas medidas podem contribuir para a revitalização de áreas urbanas e para o desenvolvimento do turismo cultural.

Finalizando

Em suma, a análise da arte urbana do grafite e do muralismo sob a ótica decolonial revela o seu potencial como ferramenta de resistência e afirmação de identidades marginalizadas nos espaços urbanos para além dos espaços escolares. A trajetória de Stain e o apagamento do mural *black* em Juiz de Fora ilustram a persistência da colonialidade nas estruturas de poder e no planejamento urbano, silenciando vozes e memórias.



Contudo, ao reconhecer o grafite como uma prática cultural popular carregada de conteúdo político e conectada às lutas decoloniais, este texto reforça a importância de valorizar saberes não hegemônicos e de fomentar políticas públicas que incentivem a expressão dessas identidades. A descolonização da cultura popular, portanto, passa pelo reconhecimento desses agentes culturais como protagonistas na construção de novas epistemologias e na ressignificação dos espaços urbanos, promovendo uma cidade mais plural e representativa.

REFERÊNCIAS

CANCLINI, N. G. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2003.

_____. N. G. **Diferentes, desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

CRENSHAW, K. Mapping the margins: intersectionality, identity politics, and violence against women of color. **Stanford Law Review**, v. 43, n. 6, p. 1241-1299, 1991 [1989].

HALL, S. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

LARA, R. **Grafite: arte urbana em movimento**. São Paulo: Cortez, 1996.

LUGONES, M. Toward a decolonial feminism. **Hypatia**, v. 25, n. 4, p. 742-757, 2010 [2007].

MATA, J. **O Amador no Audiovisual: a incorporação de conteúdos gerados por cidadãos comuns às produções jornalísticas da televisão brasileira**. Tese de Doutorado apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. UFRJ.2017.

QUIJANO, A. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, E. (Org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 227-278.

REZENDE, P. H. **Grafite no Brasil**. São Paulo: Publifolha, 2006.

SANTOS, B. de S. **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010.

LEI Nº 14.996, DE 15 DE OUTUBRO DE 2024. **Reconhece as expressões artísticas: charge, caricatura, cartum e grafite como manifestações da cultura**. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2023-2026/2024/lei/114996.htm. Acesso: Nov.2024.

Sexta Sei: Stain: **de uma linhagem de reis e rainhas para as ruas de Jufas**. Disponível em: <https://baixocentro.com/sexta-sei-stain-de-uma-linhagem-de-reis-e-rainhas-para-as-ruas-de-jufas/>. Acesso em: Dez. 2024.

Prefeitura divulga projeto da nova Praça da Antônio Carlos em Juiz de Fora; Disponível em: <https://g1.globo.com/mg/zona-da-mata/noticia/2022/06/22/prefeitura-divulga-projeto-da-nova-praca-da-antonio-carlos-em-juiz-de-fora-veja-o-que-muda.ghtml>. Acesso em: Dez 2024.

Mesmo após reinauguração, Praça Antônio Carlos segue com obras inacabadas em Juiz de Fora Disponível em: [Vídeo: Mesmo após reinauguração, Praça Antônio Carlos segue com obras inacabadas em Juiz de Fora | MG2 - Zona da Mata | G1](#) Acesso em 06/03/2025

