

## O GRAFFITI NAS RUAS DE CUIABÁ: UMA ANÁLISE SEMIÓTICA DE IMAGENS SUBVERSIVAS<sup>1</sup>

## GRAFFITI ON THE STREETS OF CUIABÁ: A SEMIOTIC ANALYSIS OF SUBVERSIVE IMAGES

DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/198431781632020051>

**Juliano Batista dos Santos**

Instituto Federal de Mato Grosso

[julianojbs@gmail.com](mailto:julianojbs@gmail.com) | [ORCID](#)

**José Serafim Bertoloto**

Universidade Federal de Mato Grosso

[serafim.bertoloto@gmail.com](mailto:serafim.bertoloto@gmail.com) | [ORCID](#)

Ana Graciela Mendes Fernandes da Fonseca Voltolini

Universidade de Cuiabá

[fonsecaanagraciela@gmail.com](mailto:fonsecaanagraciela@gmail.com) | [ORCID](#)

### RESUMO

O presente trabalho é o resultado de uma pesquisa teórico-empírica que se propôs, em um primeiro momento, por meio do ato de caminhar aos moldes da *flânerie*, deambulações e derivas, conhecer e fotografar os *graffiti* nas ruas da capital mato-grossense, especialmente os que se encontram nos espaços públicos opacos, lisos e residuais da cidade. Em seguida, após seleção cuidadosa de algumas dessas imagens, submeteu-se as mesmas a uma análise criteriosa com a finalidade de trazer à tona expressões, sentimentos, sensações e ideologias próprias da cultura local, não só do cidadão *chapa e cruz* (nascidos em Cuiabá), mas também dos *paus-rodados* (vindos de fora e reterritorializados). As principais epistemologias empregadas às discussões das imagens e elaboração dos argumentos textuais são os conceitos de folkcomunicação proposto por Luiz Beltrão, a semiótica peirceana (sob à luz e compreensão de Lucia Santaella), a crise da modernidade elucidada por Maurício Lazzarato e a valorização dos saberes cotidianos defendido por Michel Maffesoli. Matrizes teóricas que permitiram mostrar que, embora utilizados para embelezar, provocar e declarar-se, sobressai nos *graffiti* cuiabanos a essência de criticidade, enfrentamento e denúncia.

**Palavras-chave:** Cidade. Cuiabá. *Graffiti*. Semiótica.

---

<sup>1</sup> Este artigo é uma versão revisada e ampliada da comunicação intitulada *Cuiabá, a cidade que fala por meio de graffiti*, submetida ao XV Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (EneCult 2019), na Universidade Federal da Bahia (UFBA), em Salvador, mais precisamente no GT *Culturas e Artes*.

## ABSTRACT

The present work is the result of a theoretical-empirical research that proposed, at first, through the act of walking along the lines of Flânerie, rambblings and drifts, to know and photograph the graffiti on the streets of the capital of Mato Grosso, especially those found in the opaque, smooth and residual public spaces in the city. Then, after careful selection of some of these images, they were submitted to a careful analysis, in order to bring out expressions, feelings, sensations and ideologies typical of the local culture, not only of the citizen chapa and cruz (born in Cuiabá) but also of the paus-rodados (coming from outside and re-territorialized). The main epistemologies used to discuss the images and elaborate the textual arguments are the concepts of folk communication proposed by Luiz Beltrão, Peirce's semiotics (under the light and understanding of Lucia Santaella), the crisis of modernity elucidated by Maurício Lazzarato and the valorization of everyday knowledge defended by Michel Maffesoli. Theoretical matrixes that allowed us to show that, although used to embellish, provoke and declare oneself, the essence of criticality, confrontation and denunciation stands out in the graffiti of Cuiabá.

**Keywords:** City. Cuiabá. *Graffiti*. Semiotics.

## 1 Introdução

[...] o simples ato de olhar já está carregado de interpretação, visto que é sempre o resultado de uma elaboração cognitiva, fruto de uma mediação sógnica que possibilita nossa orientação no espaço por um reconhecimento e assentimento diante das coisas que só o signo permite. (SANTAELLA, 1983, p. 32).

O *graffiti*, ou melhor, o *modern graffiti* (ou arte de rua, em língua portuguesa) é uma manifestação artística, ora crítica, ora subversiva, ora decorativa, ora comunicativa, ora demarcativa, entre outras finalidades, “de atores sociais das grandes cidades contemporâneas e abrange desde a assinatura rabiscada até painéis esteticamente elaborados, bem como a colagem de cartazes e adesivos artesanais. Constitui um universo rico, complexo e dinâmico de expressão e representação.” (PROSSER, 2009, p. vii).

Segundo Caló (2005, p. 248, grifo do autor), vários autores “usam o termo *grafite*, para designar tanto escritos como desenhos antigos, feitos em diferentes épocas da história da arte. *Grafite*, *grafita*, *grafito* e *graffito* são variações originárias

dos termos italianos *graffito*, no singular; e *graffiti*, no plural.” De acordo com Prosser (2009, p. 5-6, grifo do autor):

[...] escrever um *graffiti* ou grafitar significa qualquer ato de escrever, inscrever, marcar ou desenhar sobre qualquer superfície, desde uma folha de papel até uma rocha, uma parede ou outro elemento qualquer, inclusive do espaço urbano. Hoje, internacionalmente, a palavra *graffiti* é usada tanto no singular quanto no plural para denominar a vertente visual da arte de rua. Em português, adotam-se tanto o vocábulo italiano, na sua forma invariável, quanto *grafite/grafites*. No entanto, no universo da arte em geral, prefere-se *graffiti*.

Neste trabalho, adotamos o nome *graffiti* como denominação a quaisquer manifestações visuais (grafite, picho, lambe-lambe, *stencil*, *sticker*, *tag*, muralismo), cujos suportes às obras são superfícies consideradas inadequadas e impróprias: ruas, muros, portas, portões, escadas, bancos, estátuas, viadutos, pontes, colunas, vigas etc., componentes arquitetônicos dos espaços públicos que dão aos interventores urbanos, das artes plásticas da e na rua, a potência necessária para transformar a cidade em uma tela viva à folkcomunicação.

A urbe, apesar de sua materialidade, da relação dialética com seus criadores, transcende-se com tempo e ganha *status* de ser; um *einai* heraclítico, isso é, dinâmico e em constante devir (MARCONDES, 1997). Algo bastante perceptível quando saímos de uma cidade e a ela voltamos anos depois. Há uma sensação de estranhamento ao que se supunha conhecer, mas que, ao retornar, descobre-se que não mais. Tal fenômeno levou Descartes (2001, p. 10) a escrever: “quando gastamos excessivo tempo em viajar, acabamos tornando-nos estrangeiros em nossa própria terra.”

Entre as mudanças estão os *grafitti*. Artes visuais que vão e vêm, em lugares diferentes ou em um mesmo lugar, como os textos de palimpsestos. Sua essência é a efemeridade, seu compromisso é com o aqui e agora. Por isso, a importância de registrá-las. Não somente para a história e culto, como nas obras reconhecidas e

expostas nos museus, mas principalmente para guardar traços, estilos, pensamentos e concepções culturais de uma época e lugar específicos.

Em Cuiabá, o uso do *graffiti* como meio de expressão e comunicação é grande. Para melhor compreendê-los e trazer à tona suas manifestações e críticas, nos propomos durante quase três meses, de segunda a domingo, de 2 a 4 horas por dia, a percorrer a capital mato-grossense para fotografá-los. Ao final, considerando apenas uma unidade de registro por imagem, fora aquelas cujos registros só encontramos na *internet*, obtemos um montante de aproximadamente 918 trabalhos de intervenção, com maiores incidências nas regiões do Centro-Norte, Centro-Sul, Porto, Bandeirantes, Poção, Baú, Lixeira, Boa Esperança e Bosque da Saúde.

Da análise das imagens, com base na semiótica aplicada de Santaella (2005), identificamos os mais diversos signos, entendidos aqui como “uma coisa que representa outra coisa: seu objeto” (SANTAELLA, 1983, p. 36). Os mais frequentes são críticas (social, política, econômica, ambiental e urbana) e elementos da cultura local, mais propriamente de coisas ligadas aos costumes e hábitos cuiabanos, alguns representados de maneira fidedigna, outros de modo transcultural.

Destacam-se, ainda, nos *graffiti* da capital temas como resistência, lutas e reivindicações por liberdade e direitos, em especial das mulheres, negros e estudantes. O culto a personagens reais (Nelson Mandela, ex-presidente Lula, Raul Seixas, Liu Arruda, Frida Kahlo, Marilyn Monroe) e fictícios (Mickey Mouse, Mafalda e super-heróis da DC Comics e Marvel) é outra constante. A sexualidade, o lúdico, a identidade, o humor, a liberdade e os afetos também se repetem, só que de maneira mais transversal e tangencial. Os *tags*, não somente como assinatura de obras, são igualmente recorrentes e operam como demarcadores de territórios aos pares e transeuntes.

Diante do grande volume de fotos e da pluralidade de seus signos, optamos por abordar, fundamentalmente, as críticas e representações da cultura cuiabana, pinçando, sempre que possível, outros temas, uma vez que as imagens e textos

examinados não se reduzem a si mesmos (primeiridade) e nem se limitam a simples existência (secundidade). Eles ultrapassam o em si e se tornam para si (terceiridade) (PEIRCE, 1997) a partir do momento em que afetam o nosso intelecto, imaginário e memória, desencadeando ideias, sensações e lembranças subjetivas, que são próprias da vida e formação de cada ser humano em particular (HUME, 1989).

As nossas interpretações às imagens escolhidas podem ou não, portanto, ser verossimilhanças as de outras pessoas. Podem até ser exatamente as mesmas. Todavia, independentemente da proximidade e afastamento dos diferentes olhares, uma coisa é indubitável: os conteúdos da análise aqui apresentados, em alguma medida, possuem congruência, não necessariamente com os entendimentos e interpretações de terceiros, mas com a realidade que nos circunda, como autores.

Por fim, é importante esclarecer que o objetivo-chave deste trabalho não é abordar questões de estética, autoria(s), habilidades, estilos, competências, afinidades, influências e motivações, nem discutir sobre história e conceitos das artes. Também não é catalogar os *graffiti* em Cuiabá, embora seus registros sejam de suma importância. A ideia é, sobretudo, usá-los como pontos de reflexões à compreensão do momento em que vivemos, sem ignorar os aspectos supracitados.

## 2 As ruas como espaço folkcomunicação: uma análise semiótica de *graffiti*

*O que as paredes pichadas têm pra me dizer? / O que os muros sociais têm pra me contar?* (YUKA; MEIRELLES, 1994. In: O Rappa).

Entre tantos desenhos e textos fotografados nas ruas de Cuiabá<sup>2</sup>, a crítica a algo ou a alguém é certamente a mais recorrente. Nelas, o sistema político-econômico neoliberal, o consumo desmedido, a irresponsabilidade no uso dos recursos naturais, o abandono e especulação de áreas urbanas e as ameaças

---

<sup>2</sup> Salvo as imagens com registros de textos e cujas próprias mensagens foram utilizadas para intitulá-las, as demais, desenhos morfos ou amorfos, receberam nomes fictícios.

as quais estamos diariamente expostos – como a violência (Fig. 1), o medo e o desemprego – se sobressaem.

Figura 1 – Vilência urbana.



Fonte: Acervo dos autores

Nem tudo, porém, se resume a críticas. Ao lado e/ou juntamente às manifestações de discordância, protesto e revolta, muitas acompanhadas de ironias, indagações, sátiras e humor, há também a preocupação em conscientizar as pessoas acerca da mudança da atual estrutura social em que vivemos, em mostrá-las sobre a importância de se levantar e lutar por seus direitos e em apontar possíveis soluções para os problemas mencionados, especialmente os concernentes à preservação de vidas humanas e não humanas, à sustentabilidade do planeta e à criação de condições mínimas para a existência de relações salutaras em sociedade.

Questões ecológicas nos *graffiti* na capital mato-grossense são bastante recorrentes. Talvez porque Cuiabá tenha sustentado, do século XIX até o ano de

2016, o título de *Cidade de Verde*, apelido carinhoso que serviu de inspiração a poetas, músicos e compositores locais, a exemplo de Moisés Martins (2010), que, em versos, escreveu a letra da canção *Cidade verde dos meus amores* em que fala, com ares de saudade, de outros tempos da capital:

Cidade de grata memória,  
página heroica da nossa história.  
Casarões, igrejas, palmeiras imperiais.  
Cidade verde, como mudou,  
de belo que tinha pouco ficou.  
Cidade verde dos mangueirais,  
Cidade verde da esperança,  
do meu texto de criança,  
que não volta mais.  
Das pescarias lá da Prainha,  
Festa de santo, das ladainhas,  
bola de meia, quitutes de fundos de quintais.  
Cidade verde dos meus amores.  
Tanque do Baú, Rua das Flores,  
passear no jardim,  
quando o jardim era dos amores!

As razões para a perda do título estão no crescimento e expansão imobiliária que, ao lado da ideia de mobilidade urbana, principalmente durante os preparativos para a Copa do Mundo de 2014, aceleraram o corte de árvores em diversas regiões da cidade. Tudo em favor da modernidade e do desenvolvimento, segundo os administradores públicos da época. Na prática, um grande engodo. Boa parte dos projetos não saíram do papel e vários outros ficaram inacabados, gerando transtornos aos moradores e motivando denúncias *folk* por meio da arte de rua (Fig. 2) (BELTRÃO, 2001).

Figura 2 – Copa das remoções.



Fonte: Acervo dos autores

O *graffiti*, como ação de resistência nos espaços da urbe, permite que os interventores urbanos se relacionem com a cidade e se comuniquem com os transeuntes, expondo de modo subversivo, a qualquer um que queira olhar, enxergar e interpretar, a existência de coisas erradas, imorais, injustas e/ou ilegais que precisam ser combatidas, revistas, alteradas, abandonadas.

Manifestações contrárias aos valores da sociedade estabelecida revelam o inconformismo com a realidade vigente. Incômodo que, ao ser externado em imagens e textos, operam, por um lado, como mecanismo de denúncia e reprovação e, por outro, como demarcadores de territórios que reafirmam a cidade como organismo vivo, quer dizer, um ente em constante movimento e transformação mecânica e dialética (Fig. 3).



Figura 3 – Ou você muda a cidade. Ou você muda de cidade.



Fonte: Acervo dos autores

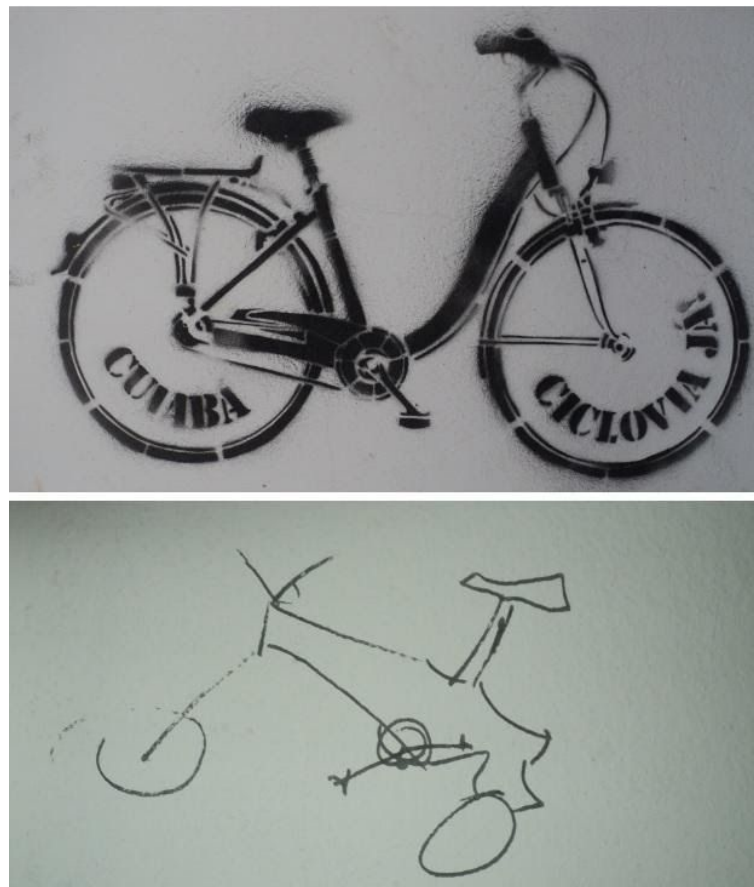
Entre as insatisfações, está o uso excessivos de veículos movidos a combustão, que, além de causar poluição do ar e sonora, contribui para o aquecimento global, reduz o tempo médio de vida de seus habitantes, compromete a mobilidade urbana, coloca em risco pedestres e ciclistas, favorece o surgimento de patologias respiratórias e males ligado à vida sedentária, e diminui, quando não impede, a relação direta entre cidadão e cidade.

Substituir os meios de transporte nocivos aos ambientes natural e urbano por meios menos ou nada poluentes, como as bicicletas (Fig. 4), bem como resgatar a importância das ruas na cidade, são as máximas almejadas por quem se importa com a natureza e com o bem-estar social do coletivo. Metas difíceis de serem conquistadas já que, de acordo com Cruz (2013, p. 1):

Os espaços públicos são cada vez mais tomados pelo automóvel. Cada alargamento ou extensão de avenida, cada nova ponte e viaduto, cada túnel dedicado aos automóveis acaba por incentivar

ainda mais o uso do carro, piorando o congestionamento depois de um curto período de alívio ilusório.

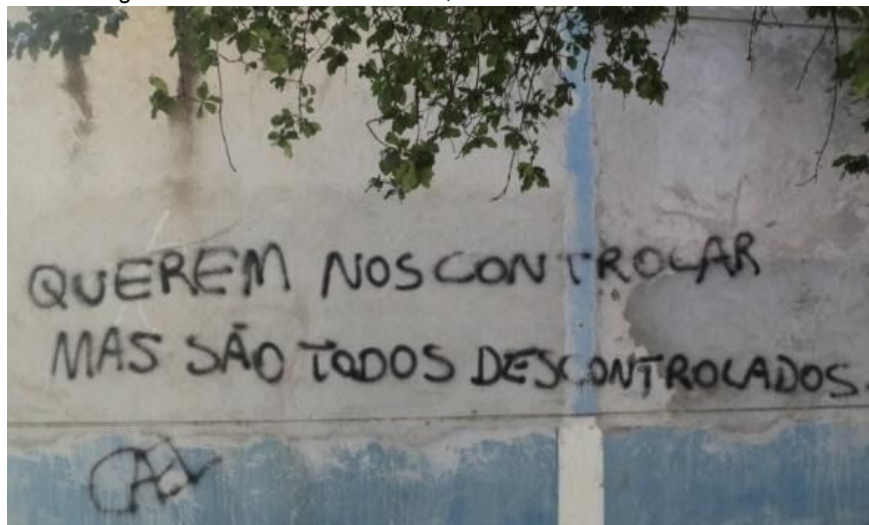
Figura 4 – Ciclovía já!



Fonte: Acervo dos autores

Outros problemas, próprios de grandes cidades, expostos nos espaços públicos cuiabanos por meio de formas cognoscíveis ou não, denunciam não apenas a enorme quantidade de lixos e entulhos espalhados pelas ruas, avenidas e terrenos baldios, mas também o contínuo, diário e crescente despejo de dejetos *in natura* em inúmeros córregos que cortam a capital. Degradações ambientais manifestas em pichos textuais e em grafites que ora criticam (Fig. 5) e ora nos ensinam a cuidar da natureza, a cuidar da vida, numa relação biológica mutualística, indispensável à sobrevivência das espécies.

Figura 5 – Querem nos controlar, mas são todos descontrolados.



Fonte: Acervo dos autores

Caricaturas de animais comumente ligados à ideia de sujeira e desenhos *estranhos* elaborados ao lado e sobre sacos cheios de lixo colocados em lugar inadequado denunciam o estado de desperdício e *niilismo* em que estamos (Fig. 6). Mensagens imperativas como *Não jogue lixo* e *Não cague*, em tons denotativos e cognitivos, vão ao encontro de um consenso comum aos *graffiti* nas ruas: *O homem estragou tudo*.

Figura 6 – Lixo e mau cheiro.



Fonte: Acervo dos autores

Para os que se negam a aceitar tais condições, cabe exigir dos poderes públicos condições mínimas de saneamento básico à toda população, dos centros e das periferias, e o devido respeito ao ecossistema como um todo. A luta aqui se dá principalmente no campo ideológico e visa à mudança de paradigmas político e econômico, que, para uma minoria, basta conscientizar, informar e alertar os cidadãos sobre sua passividade e inércia, enquanto que para a maioria a mudança passa indubitavelmente pela revolução, pela tomada de poder.

O momento é de fato delicado e nos remete a Caos, deus grego pagão que, segundo o poeta romano Ovídio (2016), representa a desordem, condição imprescindível para que a deusa Nix se revele e, assim, abra caminho para as pestes: miséria, cólera, fome, injustiça, intolerância (Fig. 7) e doenças (BULFINCH, 2002), mazelas sociais que, infelizmente, devido à ambição e ao egoísmo dos homens, sempre estiveram entre nós.

Só que, agora, a ameaça não se dirige apenas aos mais fracos e vulneráveis, mas a todos, pois, ao lado dos males, vê-se um Thánatos, deus da morte, um tanto

menos seletivo e impaciente, esperando a hora de agir, afinal o risco de colapso dos recursos naturais, renováveis e não renováveis, é alto e iminente (GRECO; BARROS, 2016). Tal risco, se materializado, sobreporá a necessidade de sobrevivência à moralidade e à civilidade, reconduzindo-nos ao estado de guerra de todos contra todos (HOBBS, 1979).

Figura 7 – Mariele presente!



Fonte: Acervo dos autores

O *graffiti*, em alguma medida, consegue captar a ideia de caos, traduzindo-a em imagens que expressam frustração, vazio, morte e desesperança. Às vezes vai mais longe e sugere que devemos nos vestir como os médicos medievais que tratavam moléstias infectocontagiosas não para evitar sermos contaminados por agentes patológicos, mas para nos proteger de hábitos nocivos a nós mesmos, às outras espécies e à Terra.

Observar a situação em si ou ao nosso redor corrobora a tese de que a modernidade não nos libertou (LAZZARATO, 2006). Ao contrário, suprimiu nossos esclarecimentos e desqualificou as sabedorias populares. A partir de então, ficamos

dependentes de especialistas que, no mundo das ideias, têm soluções para tudo, mas nas sombras, onde existe a vida e o vivo, só fazem apresentar proposições *ad hoc* para justificar epistemes ineficazes (MAFFESOLI, 1998).

Resgatar a autonomia é imprescindível, tanto para nos tornar mais independentes quanto para nos livrar da cegueira que nos impede de insurgir para mudar, melhorar e trazer esperança a uma sociedade há muito falida (ADORNO; HORKHEIMER, 2010). Ao que tudo indica, os que resistem ao controle e subserviência impostos pelo capital são minoria. Suas vozes insistem em não se calar, suas lutas por mudanças não dão tréguas, suas forças para seguir em frente não se esgotam. Render-se está fora de cogitação. Abrir mão do bem-estar social é abrir mão de si e dos demais; é se entregar à própria sorte, que, em regra, favorece os mais abastados.

O fato social, normas e regras coletivas que orientam a vida dos indivíduos em sociedade, também não desiste de disciplinar os corpos desobedientes (DURKHEIM, 1973). O neoliberalismo sabe do potencial dos errantes como ameaça à suas regras. Por isso, ele avança sobre os desobedientes (FOUCAULT, 1999). Discipliná-los é preciso. Docilizá-los, melhor ainda. Tudo para impedir mudanças ideológicas capazes de fortalecer práticas que possam perturbar, atrapalhar, desestabilizar, ou, quem sabe, arruinar a ordem hegemônica vigente (BRANDÃO, 2007).

Uma das formas mais eficazes empregadas pelo capital para a manutenção do poder e domínio sobre as individualidades é a falaciosa ideia de meritocracia, que atribui a cada ser humano a responsabilidade pelo seu próprio sucesso ou fracasso. Aliás, trata-se de um grande engodo comumente jogado à mesa para exigir, dos que se rebelam, alienação e conformismo à situação de vida em que se encontram, como se a diferença entre nós e os outros se desse tão somente por razões e condições subjetivas.

Resistir é fundamental. Não para revolucionar, alterando o modelo político-econômico, como querem e sugerem alguns, mas para não permitir que os sujeitos percam sua essência em si (de ser humano) e para si (de humanidade). Gestos simples e significativos podem nos ajudar a fazer isso. A começar pelas boas relações consigo e com os outros: humanos e não humanos (EPICURO, 1988).

Os princípios orientadores das relações, quando não baseados em costumes que reforçam a “existência de dicotomia ou antagonismo entre as dimensões natural, cultural e sobrenatural, mas, em seu lugar, postula um universo transformacional e povoado por uma pluralidade de agentes” (WAWZYNIAK, 2012, p. 19), permitem o melhor agenciamento do contraditório e, conseqüentemente, a possibilidade de harmonia entre homens, animais, plantas e entes metafísicos, tudo, segundo Godoy (2007, p. 81), em “uma estanha ecologia” (Fig. 8) composta de forças e afetos que “por não residir no campo das soluções, [se] lança [...] em direção às virtualidades que lhe são coexistentes.”

Figura 8 – Ecologia dos diferentes.



Fonte: Acervo dos autores

Se entendermos os diferentes e as diferenças como uma unidade da multiplicidade, ou melhor, como uma cosmologia da vida e além dela – na cultura, por exemplo – vemos que a diversidade existe para nos unir e não separar. É graças a ela que nos conectamos ao novo, que enxergamos possibilidades antes invisíveis e passamos a entender o incognoscível. O igual não é tão potente, não abre tantos caminhos, pois reproduz a si mesmo, como um reflexo irrefletido. Por isso, a diversidade incomoda tanto. Estar aberto à diferença é dar ao *the/los* de si a potência necessária para se dirigir à *eudaimonia* (ARISTÓTELES, 1985).

As cidades, como criações humanas, também participam das relações. Nessa dialética, elas se personificam, ganham corpo e identidade; tornam-se organismos vivos. Cuiabá não é diferente. Quem nela está, com ela se relaciona. Pode ou não gostar dela, envolver ou evitá-la, permanecer ou querer ir embora. Depende de cada *chapa e cruz*<sup>3</sup> e *pau-rodado*<sup>4</sup> que nela está. Os *graffiti* espalhados por seus muros, ruas, quintais, praças, etc., nos dão algumas pistas do que os interventores urbanos e seus cidadãos pensam e sentem sobre a capital mato-grossense.

Em regra, a relação entre Cuiabá e seus moradores é boa. Quer dizer, ela se inclina mais à aproximação do que à sua rejeição. Inúmeras declarações e desenhos espalhados pela capital mostram isso. Alguns de modo explícito (Fig. 9), outros implícitos, e outros de maneira mais poética, isso é, com formas que misturam, em uma mesma imagem, cenários tradicionais da cidade com símbolos da cultura local. Representações visuais que materializam sentimentos e modos de percepções dos afetos na tríade eu, os outros e Cuiabá.

---

<sup>3</sup> Indivíduos nascidos em Cuiabá.

<sup>4</sup> Imigrantes que residem em Cuiabá.



Figura 9 – Cuiabá, eu te amo.



Fonte: BABU78, 2016

Nós, autores, não somos cuiabanos. Somos *paus-rodados*, termo regional oficial usado para se referir a imigrantes que se sentem cuiabanos, ou, como dizem os populares, que *cuiabanaram*. Ainda segundo a tradição local, não basta se sentir parte da cidade para nela ficar (morar e ser feliz), antes, é preciso comer um prato típico da culinária cuiabana, nascida com os ribeirinhos: é o famoso *Cabeça de Pacu* frito, assado ou ao molho, não importa! Peixe que, ao lado de tantos outros, simboliza as maiores riquezas de Mato Grosso: a natureza e seus autóctones.

Outras riquezas cuiabanas representadas nos *graffiti* são a cultura material e imaterial. O valor dado a elas está presente no cotidiano da cidade. A língua local, denominada *falar cuiabano* (CAMPOS, 2014), os hábitos cotidianos, as danças, as músicas, as comidas, os instrumentos musicais, as vestes, os artistas e personagens históricos, são, a todo momento, lembrados, tanto por meios oficiais de propagandas quanto pela folkcomunicação (BELTRÃO, 1980). A consciência coletiva que paira sobre os que residem em Cuiabá, em alguma medida, reconfigura seu modo de pensar e enxergar as coisas. Afinal, como nos ensina Lotman (1999), cultura e aspectos biológicos não se separam, eles se modelizam, criando processos novos de relações e, por conseguinte, novos sentidos aos signos.

### 3 Considerações finais

*Há tantos quadros na parede / Há tantas formas de se ver o mesmo quadro / Há tanta gente pelas ruas / Há tantas ruas e nenhuma é igual a outra / Ninguém = ninguém* (GESSINGER, 1992. In: Engenheiros do Hawaii).

O *graffiti* em Cuiabá, oficial ou não, trabalhado ou não, sofisticado ou não, autorizado ou não, artístico ou não, subversivo ou não, traz em seus desenhos, traços, letras, rabiscos e caracteres, uma variedade de expressões, sensações e sentimentos, que vão da indignação e inquietação à admiração e afeto, da revolta e protesto à paixão e desejo, da agressividade e sofrimento à esperança e humor, da angústia e raiva à resistência e superação, do sarcasmo e medo ao lúdico e educação.

É comum às artes a capacidade de materializar em imagens, textos, canções, músicas, danças, gestos e encenações características próprias da natureza humana. O *graffiti* não é diferente. Ele, em sua origem, sintetiza bem o que Beltrão (1980) define como folkcomunicação. Mais do que qualquer outra forma de arte visual, o *graffiti*, quase sempre sem exigências de propedêuticas a seu entendimento e compreensão, ao fazer usos dos espaços públicos, traz à tona virtudes e vícios individuais e sociais.

Empregado para enfeitar, embelezar, convidar, provocar, declarar-se, expor opiniões, poemas, histórias, ideias, etc., o *graffiti* se configura conforme o artista, a época e o local. Todavia, sua essência de criticidade, enfrentamento e denúncia, ao externar ideologias, relações, explorações, vivências, estados, condições e submissões, ainda se sobressai. A intenção é incomodar; é criar desconfortos na população e autoridades; é mostrar que há consciência e percepção do que é errado; é tentar esclarecer, em meio às sombras, que o imoral, o ilegal e o injusto são inaceitáveis e devem ser combatidos.

Destaca-se, aqui, a sintonia do interventor urbano com a cidade. Ele, ao contrário da maioria dos cidadãos, vê os espaços públicos como locais de relações, memórias e identidades. Concepção que lembra o caminhar desobediente dos movimentos de *flânerie*, deambulações e derivas (JACQUES, 2012). Quer dizer, um comportamento que resiste em se submeter ao vazio dos *não-lugares* criados pela modernidade (AUGÉ, 2001) para dar a si, enquanto caminha pela urbe, a oportunidade de experienciar territórios, paisagens, ambientes, culturas e pessoas (GROS, 2010).

O artista de rua enxerga a cidade como um espaço vital, pois “é na rua que ele vive, convive, se sente pertencente” [a algo]. “É lá que ele se percebe atuante [...] se diverte, conhece outras pessoas, cresce. É onde exerce a sua crítica e o seu protesto, onde mostra [...] seus sonhos, suas convicções e seus amores.” (PROSSER, 2009, p. 340). As ruas são, portanto, o seu ateliê, galeria e vitrine. Um palimpsesto cujo tempo se encarrega de apagar as obras nele impressas, a exemplo do *graffiti* seguinte (Fig. 10), que, em 2017, foi elaborado para prestar homenagem à capital mato-grossense pelos seus 298 anos e *Rumo aos 300*, mas que, aos poucos, vai se desbotando e levando consigo a mensagem: *Parabéns, Cuiabá!*

Figura 10 – Rumo aos 300 anos.



Fonte: Acervo dos autores

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2010.

ARISTÓTELES. **Ética à Nicômaco**. Trad. Mario da Gama Kury. Brasília: UnB, 1985.

AUGÉ, Marc. **Não-lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. 2ª ed. Campinas: Papyrus, 2001. (Coleção Travessia do Século.).

BABU78 [SILVA SEGUNDO, Adão]. **Cuiabá dos meus amores**. 2016. 1 Fotografia, Color. Altura: 486 pixels. Largura: 1024 pixels. 72 dpi. 24 BIT CMYK. 344 Kb. Formato JPG bitmap. Disponível em: <<http://www.premiopipa.com/artistas/babu78/>>. Acesso em: 03 jul. 2019.

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação**: a comunicação dos marginalizados. Cortez Editora, 1980.

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação**: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de ideias. Porto Alegre: Edipucrs, 2001.

BRANDÃO, Ludmila. Circuitos subalternos de consumo: sobre cópias baratas, falsificações e quinquilharias. **Revista Comunicação, Mídia e Consumo**, São Paulo, v. 4, n. 10, p. 89-109, jul. 2007.

BULFINCH, Thomas. **O livro de ouro da mitologia**: histórias de deuses e heróis. Trad. David Jardim Júnior. 26ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações S/A, 2002

CALÓ, Flávia Camerlingo. Questões etimológicas sobre os termos: grafite e pichação. *In*: **Anais do III Fórum de Pesquisa Científica em Artes**. Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Curitiba, 2005.

CAMPOS, Cristina. **O falar cuiabano**. Cuiabá: Carlini & Caniato Editorial, 2014.

CRUZ, Willian. As consequências do uso excessivo do automóvel. **Vá de Bike**, São Paulo, 18 jun. 2013. Disponível em: <<http://vadebike.org/2009/07/a-demonizacao-dos-automoveis/>>. Acesso em: 01 jul. 2018.

DESCARTES, René. **Discurso do método**. Trad. Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

DURKHEIM, Émile. **As regras do método sociológico e outros textos**. São Paulo: Abril, 1973. (Coleção Os Pensadores.).

EPICURO. **Antologia de texto de Epicuro**. São Paulo: Nova Cultural, 1988. (Coleção os Pensadores.).

FOUCAULT, Michael. **Vigiar e punir**. Nascimento da prisão. 20ª ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

GESSINGER, Humberto. Ninguém = Ninguém. *In*: Engenheiros do Hawaii. **Ninguém = Ninguém**. São Paulo: BMG Brasil, 1992. 1 CD. Faixa 1.

GODOY, Ana. Uma estranha ecologia: composição de forças e de afetos. **Ponto-e-Vírgula**: Revista de Ciências Sociais, São Paulo, n. 2, p. 81-96, 2007.

GRECO, Alessandro; BARROS, Denise. Esgotamento dos recursos naturais.

**Superinteressante**, São Paulo, 31 out. 2016. Disponível em:

<<https://super.abril.com.br/ciencia/esgotamento-dos-recursos-naturais/>>. Acesso em: 01 jul. 2019.

GROS, Frédéric. **Caminhar, uma filosofia**. Trad. Lília Ledon da Silva. 1ª ed. São Paulo: É Realizações, 2010.

HOBBS, Thomas. **Leviatã**. São Paulo: Abril Cultural, 1979. (Coleção Os Pensadores.).

HUME, David. **Investigação acerca do entendimento humano**. São Paulo: Nova Cultural, 1989. (Coleção Os Pensadores.).

JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos errantes**. Salvador: EDUFBA, 2012.

LAZZARATO, Maurício. **As revoluções do capitalismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006. (A Política no Império.).

LOTMAN, Yuri. **Cultura y explosión: lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social**. Barcelona: Gedisa, 1999.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.

MARCONDES, Danilo. **Iniciação à história da filosofia: dos pré-socráticos a Wittgenstein**. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

MARTINS, Moisés. Cidade verde dos meus amores. *In*: MARTINS, Moisés. **Sons, tons, serestas de Mato Grosso**. Cuiabá: [s. n.], [2010?]. 1 CD. V. 1, faixa 11.

OVÍDIO, Públio Naso. **Metamorfoses** [livro eletrônico]. Trad. Manuel Bocage. Porto Alegre, RS: Concreta, 2016. (Coleção Clássica.).

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1997.

PROSSER, Elisabeth Seraphim. **Arte, representações e conflitos no meio ambiente urbano: o graffiti em Curitiba (2004-2009)**. 2009. 413 p. Tese (Doutorado em Meio Ambiente e Desenvolvimento) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2009.

SANTAELLA, Lucia. **O que é Semiótica?** São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

SANTAELLA, Lucia. **Semiótica aplicada**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005.

WAWZYNIAK, João Valentin. Humanos e não-humanos no universo transformacional dos ribeirinhos do rio Tapajós–Pará. **Mediações-Revista de Ciências Sociais**, Londrina, v. 17, n. 1, p. 17-32, 2012.

YUKA, Marcelo; MEIRELLES, Nelson. Brixton, Bronx ou Baixada. *In*: **O Rappa**. Rio de Janeiro: Warner Music, 1994. 1 CD. Faixa 5.

**Recebido em 15/04/2020**  
**Aprovado em 29/05/2020**