

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
BACHARELADO INTERDISCIPLINAR EM CIÊNCIAS HUMANAS

Lívia Teixeira Dias

A ARTE URBANA E O ELO ENTRE AS PESSOAS, CULTURA E A HISTÓRIA

Artigo apresentado ao Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel (Trabalho de Conclusão de Curso). Orientador: Rodrigo Christofolletti.

Juiz de Fora

2026

DECLARAÇÃO DE AUTORIA PRÓPRIA E AUTORIZAÇÃO DE PUBLICAÇÃO

Eu, **LÍVIA TEIXEIRA DIAS**, acadêmico do Curso de Graduação Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas, da Universidade Federal de Juiz de Fora, regularmente matriculado sob o número 202273077A, declaro que sou autor do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado **A ARTE URBANA E O ELO ENTRE AS PESSOAS, CULTURA E A HISTÓRIA**, desenvolvido durante o período de Setembro/2025 a Janeiro/2026 sob a orientação de RODRIGO CHRISTOFOLETTI, ora entregue à UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA (UFJF) como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel, e que o mesmo foi por mim elaborado e integralmente redigido, não tendo sido copiado ou extraído, seja parcial ou integralmente, de forma ilícita de nenhuma fonte além daquelas públicas consultadas e corretamente referenciadas ao longo do trabalho ou daquelas cujos dados resultaram de investigações empíricas por mim realizadas para fins de produção deste trabalho.

Assim, firmo a presente declaração, demonstrando minha plena consciência dos seus efeitos civis, penais e administrativos, e assumindo total responsabilidade caso se configure o crime de plágio ou violação aos direitos autorais.

Desta forma, na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Juiz de Fora a publicar, durante tempo indeterminado, o texto integral da obra acima citada, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação do curso de Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas e ou da produção científica brasileira, a partir desta data.

Por ser verdade, firmo a presente.

Juiz de Fora, ____ de _____ de _____.

LÍVIA TEIXEIRA DIAS

Marcar abaixo, caso se aplique:

Solicito aguardar o período de () 1 ano, ou () 6 meses, a partir da data da entrega deste TCC, antes de publicar este TCC.

A ARTE URBANA E O ELO COM AS PESSOAS, CULTURA E A HISTÓRIA

Livia Teixeira Dias¹

RESUMO

A arte urbana configura-se como uma importante forma de expressão social, cultural e política, especialmente em contextos marcados por repressão e desigualdade. No Brasil, sua consolidação está profundamente ligada ao período da Ditadura Militar, quando manifestações como o grafite e o pixo emergiram como instrumentos de resistência, denúncia e afirmação identitária. Diante disso, este artigo tem como objetivo analisar a arte urbana como elemento de transformação social, diferenciando o grafite e o pixo e investigando suas relações com o espaço urbano e com a população que o habita. A pesquisa adota uma abordagem qualitativa, de caráter bibliográfico e analítico, fundamentada em autores que discutem arte urbana, espaço público, poder simbólico e resistência cultural. Os resultados esperados apontam para a compreensão da cidade como campo de disputas simbólicas, onde o grafite tende a ser legitimado institucionalmente, enquanto o pixo permanece marginalizado, apesar de sua forte potência política. Conclui-se que a arte urbana ultrapassa o campo estético, configurando-se como prática social que questiona estruturas de poder, ressignifica o espaço público e fortalece processos de visibilidade de sujeitos historicamente silenciados.

PALAVRAS-CHAVE: Arte urbana. Grafite. Pixo. Espaço público. Resistência cultural.

¹ Graduando em Ciências Humanas pela Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF. Artigo apresentado ao Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel. Orientador: Rodrigo Christofoletti.

1. INTRODUÇÃO

A arte, em suas múltiplas linguagens, sempre desempenhou um papel fundamental na construção simbólica das sociedades, atuando como forma de expressão cultural, política e social. Ao longo da história, as manifestações artísticas refletem os contextos nos quais foram produzidas, revelando tensões, identidades, conflitos e modos de existência. Nesse sentido, a arte não se limita a um campo estético, mas configura-se como uma ferramenta de comunicação e transformação dos espaços e das relações sociais. A arte urbana emerge como uma expressão artística que se apropria do espaço público, com inserções em muros, fachadas e edificações. Ela estabelece um diálogo direto com a cidade e com as pessoas que nela circulam. Diferente do que é apresentado nas instituições, como museus, por exemplo, a arte urbana rompe com os limites propostos por elas, se mostrando presente no dia a dia, tornando-se parte da paisagem e da experiência da sociedade. Trata-se de manifestações que refletem dimensão social e política, ao ocupar os espaços marcados por disputas simbólicas. No Brasil, a consolidação da arte urbana está profundamente ligada a contextos de repressão e resistência, especialmente durante o período da Ditadura Militar, quando diversas formas de expressão artística passaram a atuar como instrumentos de enfrentamento ao controle estatal e à censura. Diante desse cenário, o espaço urbano se transforma em campo de denúncia e afirmação identitária, onde a arte passa a funcionar como elemento primordial para que os sujeitos, que foram historicamente apagados e marginalizados, possam vir a ganhar voz. Dentre as manifestações da arte urbana, destacam-se o grafite e o pixo, que frequentemente são confundidos, mas que apresentam diferenças em relação à estética e a forma como são vistas dentro da comunidade, assim como a sua recepção dentro da sociedade. Enquanto o grafite conquistou certa legitimidade institucional e reconhecimento no mercado de arte, o pixo permanece associado à marginalidade e ao vandalismo, apesar da sua forte potência política. Essa distinção revela as disputas em torno do direito à cidade e a expressão no espaço público. Dessa forma, o presente estudo tem como objetivo geral, analisar a arte urbana como um elemento social, cultural e político, realizando a diferenciação entre o grafite e o pixo, assim como também, investigando como essas manifestações se relacionam com o espaço

urbano, com a cidade e com as pessoas que nelas vivem. Em uma abordagem qualitativa, busca-se compreender de que maneira essas expressões atuam como formas de resistência, comunicação e construção de identidade, reafirmando a arte urbana como um elo fundamental entre as pessoas e a dinâmica social da cidade.

2. O QUE É ARTE URBANA?

Como afirma Henriques (2019), “até a modernidade, o espaço público e suas concepções passam por transformações que respondem ao espírito de diferentes épocas”. Essa observação nos permite compreender que o espaço urbano é um reflexo das mudanças sociais, culturais e políticas de cada período histórico. Com o avanço da modernidade e o crescimento das cidades, o espaço público passou a ser não apenas um local de circulação, mas também de expressão, resistência e comunicação. Nesse contexto, a arte urbana surge como uma forma de diálogo direto com a cidade e seus habitantes, uma manifestação que ocupa os muros, os prédios e as ruas, transformando o cotidiano em um território simbólico e estético. Nesse sentido, é imprescindível analisar o contexto presente ao qual se está inserido ao dizer sobre as manifestações artísticas que se instalam no corpo urbano da sociedade. Podemos observar a importância dessa análise na seguinte passagem:

Ou seja: o que define a arte urbana é sua indissociabilidade com a rua, com espaço urbano, sem o quê seu sentido ou sua presença seriam Dincompletos. Os elementos envolvidos em obras de arte urbana são, cada vez mais, plurais, como se, ao recorrer a essa multiplicidade de materiais e gestos, os artistas estivessem respondendo ao que o espaço urbano lhes pergunta: como animais políticos, ou seja, seres destinados a viver e compartilhar o espaço público. (HENRIQUES, 2019, p.6)

Consequente a isso, podemos analisar que, ao ser uma expressão artística que envolve estar em um local do qual se manifesta sobre o contexto social que está inserido, podemos destacar a importância de ir além ao analisar sobre tais manifestações. É importante ressaltar também que por ser um ambiente que passa por transformações constantes, isso também vai refletir ao contexto das manifestações artísticas ali presente, de forma que acompanhe o momento do qual estão e vem sendo inseridas.

Como observa Henriques (2019, p.8), “a arte urbana faz uma convocação à ocupação de forma drástica, característica que está explícita na própria materialidade dos trabalhos”. Essa afirmação evidencia que a arte urbana não se limita a um conceito estético, mas se concretiza na ação e na presença. Através de sua materialidade, o muro pintado, o cartaz colado, a tinta projetada, a arte urbana de modo geral, se inscreve no espaço da cidade, tornando-se um ato de intervenção. Essa ocupação visual e simbólica é o que dá origem às diversas formas de expressão da arte urbana, cada uma com sua linguagem e propósito. A arte urbana, portanto, é uma linguagem visual que se materializa no encontro entre o artista e a cidade, tornando visíveis suas contradições, afetos e potências. Entre as diversas formas de manifestação que emergem desse encontro, algumas se destacam pela força e pela presença com que ocupam o espaço urbano. Entre as principais manifestações estão o grafitti, o stencil, o lambe-lambe, o muralismo, o pix e entre outras que estão inseridas na cidade, todas compartilhando o mesmo impulso de ocupar, dialogar e transformar o espaço público em campo de expressão e resistência. No Brasil, o movimento teve início na década de 1970, mais especificamente durante o período da Ditadura Militar, quando diversos artistas utilizaram a arte como forma de contestação às autoridades que pregavam o poder absoluto. Nesse contexto, nomes como Elis Regina, Caetano Veloso e outros expoentes da música passaram a usar a expressão artística como instrumento de resistência ao controle e à censura cultural impostos pelo regime. De maneira semelhante, a arte urbana também emerge como uma linguagem de enfrentamento e liberdade, configurando-se como uma resposta crítica aos diversos acontecimentos do cenário político e sociocultural da época.

A arte urbana nasce, portanto, do desejo de reconquistar o espaço público, um território que, durante a ditadura, foi silenciado e controlado. As ruas tornam-se o principal suporte dessa expressão artística, um espaço de voz, de denúncia e de encontro. O muro, antes símbolo de separação, passa a representar a superfície da liberdade. Nesse sentido, a arte urbana carrega uma dimensão social profunda, que frequentemente questiona as estruturas de poder e rompe com a lógica institucional das galerias, onde a partir de então, propõe um diálogo direto com a cidade e seus habitantes. Podemos evidenciar isso na passagem seguinte:

Nesse sentido a arte urbana cumpre o papel de fundar modalidades de

presença no espaço público, esquivando-se de uma performatividade cristalizada em padrões pré-estabelecidos. O grafite, o pixo, a intervenção urbana revelam que se existe uma estrutura, ela pode ser desconstruída. (HENRIQUES, 2019, p.10).

GRAFITE E O PIXO

As principais expressões artísticas presentes na paisagem urbana são o grafite e o pixo, amplamente visíveis no cotidiano, desde muros até diferentes formas de intervenção. Na contemporaneidade, embora ambas mobilizem o indivíduo e produzam impacto direto no espaço urbano, o grafite alcançou maior legitimidade social e institucional que o pixo, chegando inclusive a ser comercializado e incorporado ao mercado da arte. De acordo com Virgínia Gabrielle Silva Moreira (2016), o grafite nasceu nas periferias dos Estados Unidos, no movimento Street Art e é definido como uma inscrição ou desenho feito sobre uma base, geralmente com tintas spray ou rolos e canetas, ocupando muros e espaços públicos. Inicialmente era marcado como fonte de comunicação entre gangues, para marcar território e protestar. O grafite passou a se manifestar nas ruas de São Paulo como expressão múltipla, desde intervenções políticas, até declarações de amor e frases poéticas. Ele não se limita aos muros, mas utiliza todo o território como base para as suas intervenções.

Nesse processo, a cidade torna-se suporte total dessas criações, permitindo que o grafite atinja sua potência subjetiva ao se afirmar como forma de arte urbana. Diferente dos outdoors, que coloca o espectador em uma posição passiva, ele atua como um convite ao diálogo, entre as pessoas que circulam pela cidade, onde o artista busca uma real interação entre ambos, rompendo com o silêncio urbano. O grafite apresenta algumas características visuais e técnicas, como por exemplo, o 3D Style, que são pinturas com efeitos de luz e profundidade. Em áreas mais carentes, ele se apresenta como uma ferramenta de resgate, ou até mesmo de planejamento urbano, para sinalizar becos ou vielas.

Figura 1 – Grafite no bairro São Mateus, Juiz de Fora - Minas Gerais (2025).



Fonte: Acervo pessoal da autora

Já o pixo, é uma forma de marcação e expressão que se difere do grafite. Visto como um ato de vandalismo, o pixo é frequentemente associado por alguns como uma violência visual, sendo ele formado por rabiscos e inscrições “aleatórias”. Todavia, até mesmo a grafia da palavra “pixação” evidencia seu caráter contestador, refletindo a intenção de afirmar-se como uma expressão que resiste e se mantém como forma constante de protesto. Diferente do grafite, o pixo se caracteriza predominantemente monocromático, utilizando-se de tipologias gráficas específicas. Geralmente tem como objetivo, a repetição da assinatura, para ocupar o máximo de espaços possíveis na cidade. Essa prática serve, principalmente, como sinalizador para a presença dos guetos e das periferias. O pixo não busca ser bonito ou ser aceito dentro dos padrões da sociedade, mas sim garantir que quem foi empurrado para as margens da do corpo social presente, ainda possa ser visto no cotidiano e marcar sua presença e existência no debate da área urbana. Essa percepção é reforçada por Caló

(2005, p. 247, apud MOREIRA, 2016):

A pichação é formada por elementos como sinais e rabiscos feitos aleatoriamente em qualquer espaço – público ou privado – e com diversas tipologias gráficas; uma característica marcante está na individualidade do seu feitiço. Pode ser observada tanto com relação à decifração do conteúdo aberto aos ‘entendidos’, à possível comunicação de valores sociais relevantes e, ainda, quanto aos valores estéticos que essa pintura suscita na sociedade. Um ‘equivalente’ negativo (linguagem) do grafite, normalmente colorido em ‘preto’ com spray ou tinta látex, a pichação causa um violento impacto visual.

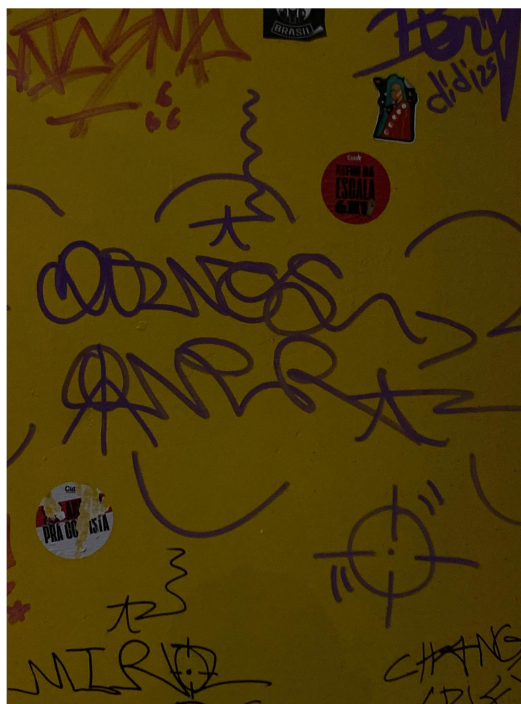
Segundo Tabosa e Kroef (2015), o pixo é definido pelo papel sociopolítico em contraste ao grafite, tanto na sua estética, quanto no *modus operandi*. Onde precisa ser vista como uma experiência que busca transgredir o conceito de estética e se apropria do campo político. Sua prática reafirma um caráter de subversão ao revelar à cidade, sujeitos historicamente invisibilizados, constituindo-se como uma alternativa de presença e afirmação social. Essa compreensão é reforçada na seguinte passagem:

A pixação é propriamente uma ação política revolucionária. Faz revolução ao impor os discursos em voga de quem foi antes marginalizado. (TABOSA; KROEF, 2015, p. 12).

De acordo com Araújo (2019), o pixo manifesta-se como um gesto de luta pelo pertencimento, em uma sociedade que é marcada pela segregação e exclusão. O autor complementa que, a resistência do pixo é se com a ruptura de uma narrativa esperada da sociedade e das instituições. Ela é uma forma de resistir ao não fazer sentido, transgredindo o espaço em que se coloca.

Ele resiste, transgride, “grita”, nos muros e monumentos público-privados, contra a organização do urbano, contra a dominação, contra a exclusão. (ARAÚJO, 2019, p. 14)

Figura 2: Pixo no bairro São Mateus Juiz de Fora - Minas Gerais (2025).



Fonte: Acervo pessoal da autora

A CIDADE COMO SUPORTE E NARRATIVA

A cidade funciona como o grande palco onde se constrói a narrativa da arte urbana. É nela que se revelam as tramas visuais e simbólicas que compõem a história desse movimento, inscritas no cotidiano e materializadas em muros, pichações, grafites e outras expressões de resistência cultural. Cada intervenção no espaço público participa da construção contínua de uma memória coletiva, revelando tensões, identidades e transformações sociais que se manifestam no território urbano.

O campo urbano não é apenas o palco dessas mesmas inserções e intervenções artísticas, mas também um espaço que dialoga constantemente com a população que o habita em seus diversos contextos. É onde observamos como as artes se comunicam no momento e local em que estão inseridas.

Todavia, a arte urbana nem sempre foi reconhecida apenas como um gesto de resistência ou um olhar simbólico dirigido à sociedade. Para muitos, as

expressões artísticas já mencionadas, ocupam um lugar de marginalização, resultado de diversos fatores sociais e políticos que se entrelaçam. A arte urbana nasce, em grande parte, em territórios periféricos que são frequentemente percebidos através de um olhar carregado de preconceitos e de imagens cristalizadas e, por essa visão marginalizada, a percepção se intensifica marcando profundas desigualdades sociais que atravessam esses espaços.

Outro fator que reforça o olhar preconceituoso lançado sobre essas expressões artísticas é o constante conflito estabelecido entre elas, como por exemplo, a noção de propriedade privada e os contextos políticos vigentes. Esse entendimento nasce de uma narrativa histórica construída especialmente a partir da década de 1970, durante a ditadura militar. Como mencionado anteriormente, muitas dessas práticas artísticas emergem justamente a partir desse período que é marcado por políticas intensas de controle, onde as mesmas surgem como sinais de resistência diante da repressão. É nesse cenário que a arte urbana passa a ser associada ao crime, por simbolicamente desafiar a ordem e romper com o sistema imposto, sendo frequentemente reduzida à ideia de “vandalismo”. O autor Robson Soares Ferreira evidência essa relação na seguinte passagem:

No campo cultural as transformações acompanharam o ritmo das mudanças políticas. Assim, seria função da arte e da cultura a árdua tarefa de abrir os olhos do povo, de conscientizar as massas e promover o resgate da cultura brasileira, da cidadania e da democracia. Era necessário mergulhar nas profundezas da cultura brasileira para poder superar e promover o surgimento da identidade cultural nacional. (FERREIRA, 2015, p. 16).

Durante a Ditadura, a arte urbana constituiu-se como um dos mecanismos de luta e enfrentamento à repressão, principalmente o pixo. Por meio dele, foi possível dar voz aos marginalizados, transformando os muros em espaços de denúncia e resistência. O pixo era uma marca que afirmava a presença daquele que era submetido a repressão diária, recusando-se a permanecer invisível.

Ao retomar o espaço público por meio do pixo, o pixador não pede licença para existir. Sua presença, muitas vezes percebida como incômoda, é intencional. Ao marcar os muros, ele devolve a tensão àqueles que historicamente impuseram o controle excessivo sobre a cidade, transformando o espaço urbano em campo de confronto simbólico e de resistência.

Figura 3 - Pixo “ABAIXO A DITADURA” (1968)



Fonte: Acervo digital do site

<https://memoriasdaditadura.org.br/acervo/fotografias/>

Na contemporaneidade, podemos observar diversas formas de repressão no cotidiano. Um exemplo significativo é a repressão exercida por políticas governamentais, como evidenciados no documentário Cidade Cinza (Cidade Cinza, 2013), que expõe a política da chamada “estética da cidade limpa”, na cidade de São Paulo. A obra explora a relação entre o Grafite e a cidade, retratando a expressão e contestação em meio ao espaço urbano. Destaca-se no documentário, o debate entre os artistas e a gestão municipal, especificamente em relação à política de apagamento das artes. Os artistas presentes na obra criticam essa política, ao revelar suas próprias perspectivas, sem deixar de mostrar também quem está por trás das decisões que moldam a paisagem urbana. O documentário evidencia, por exemplo, como inúmeras intervenções artísticas feitas nos muros da cidade foram apagadas em nome da preservação dessa estética, revelando o embate entre expressão artística e controle estatal do espaço público. Os mesmos expressam o incômodo com o excesso de cinza,

criticando principalmente a prefeitura pelo apagamento das pinturas. Eles defendem que a arte urbana, especificamente o grafite no contexto do longa, é uma forma que encontraram de dialogar com os cidadãos, fazendo com que os mesmos, parem para ler ou ver, não apenas sendo mais uma engrenagem no trânsito na cidade de São Paulo. Os artistas ressaltam que, embora existam agora grafites que são vistos de forma institucionalizada e até comerciais, a arte de rua nasceu desse momento de transgressão. Para eles, a cidade é como uma tela viva, onde o grafite respira em meio ao sufocamento da cidade cinza.

O filme inicialmente aborda o ponto de vista dos artistas em relação a trajetória de suas obras e grafites pela cidade, abordando a relação entre elas, assim como também, realizar a diferenciação do que seria cultura e vandalismo, expondo a negligência em relação à expressão artística em questão e a falta de reconhecimento e repreensão sofrida por eles. Em contrapartida, no longa é evidenciado também o ponto de vista dos funcionários que são contratados pela prefeitura, para realizar o apagamento das artes na cidade. Nota-se um fato interessante ao realizar esse acompanhamento dos trabalhadores, quando os mesmos, ao realizar a limpeza dos muros da cidade, vem a percorrendo, decidindo o que é arte e o que não seria arte para eles. Diante do fato, podemos observar que a sociedade ainda carrega o fardo desse olhar preconceituoso diante da arte urbana, exposta nos muros da sociedade e que fazem parte do dia a dia delas. Todavia, cidade é um corpo sempre em movimento, diariamente transgredindo o tempo e o espaço. Ela se comunica diariamente com esses movimentos e expressões artísticas, onde possuem um papel fundamental de conversar com o corpo social, comunicando diversas mensagens.

A sociedade quando também corpo em movimento, conversa com as expressões que coexistem no mesmo ambiente que elas. Diante desse fato, cria-se uma memória coletiva diante das obras que se fazem presente no dia a dia daqueles que estão inseridos no espaço urbano. Podemos observar a análise na passagem seguinte:

O ambiente urbano é um território fecundo para a manifestação das diferenças, sejam elas provocadas pela imposição capitalista que cria disparidades socioeconômicas, ou pela própria natureza dos indivíduos que carregam consigo traços das suas etnias, crenças e valores.

(VALE, 2019, p.6)

A arte urbana emerge do contexto de repressão, como anteriormente mencionado, consolidando-se como um espaço de resistência e de luta pela afirmação identitária no interior da sociedade. Essas manifestações têm origem, em grande medida, em territórios periféricos, historicamente marcados por processos de exclusão social, política e cultural. No livro "O Poder Simbólico", Pierre Bourdieu aborda a ideia da cidade e do espaço social, não como locais neutros, mas como um "campo" de forças e disputas, onde o poder é exercido de forma invisível e muitas vezes repressiva. Por meio do conceito de violência simbólica, o autor demonstra como se opera o apagamento cultural de maneira sistêmica e seletiva, materializado em políticas que legitimam determinadas expressões enquanto excluem e marginalizam outras. O apagamento cultural torna-se evidente, por exemplo, na rotulação do pixo como vandalismo, enquanto o grafite, ao se adequar às exigências do mercado ou a uma estética socialmente legitimada, passa a ser reconhecido e valorizado como expressão artística. Para a compreensão do movimento da arte na cidade, é fundamental concebê-la como um processo de diálogo com o ambiente urbano, e não como um cenário estático. A cidade constitui-se como um espaço atravessado por múltiplos agentes e disputas simbólicas, no qual diferentes sujeitos buscam se fazer ver e ouvir, entre muros, ruas ou vielas. Nesse contexto, a arte urbana afirma-se como um campo de subversão às normas impostas pelas classes dominantes, questionando as estruturas de poder que organizam o espaço urbano.

A RELAÇÃO DAS EXPRESSÕES ARTÍSTICAS E OS ESPAÇOS URBANOS

A arte urbana não se utiliza apenas das ruas, muros e postes, ela tem a cidade como sua narrativa total. Mais do que suporte, o espaço urbano torna-se seu principal veículo de comunicação, sendo embaixo de viadutos ou calçadas. A escolha desses locais é, por vezes, pensada para estabelecer um diálogo direto com as pessoas que ali circulam. Diferentemente da galeria de arte, a rua se configura como um convite aberto ao espectador, que deixa de ser apenas um

consumidor passivo para se tornar parte ativa do processo comunicativo previamente estabelecido.

Para sujeitos que vivenciam constantemente a repressão e a marginalização, a marcação do espaço por meio do pixo configura-se como uma forma de afirmar sua existência e presença no território, evidenciando que ali estão e que ali permanecerão. Trata-se de um gesto simbólico de resistência, no qual o ato de escrever no espaço urbano rompe com a tentativa de apagamento social desses corpos e vozes.

Do ponto de vista geográfico, é possível observar que tanto a função quanto a recepção da arte urbana se transformam de acordo com o território em que se manifestam, ou seja, o local onde a arte é feita pode ditar se ela será aceita ou não, existindo uma tendência de legitimação conforme o padrão estético que as mesmas podem seguir. A forma como essas expressões são percebidas no centro da cidade difere significativamente daquela observada nas periferias, revelando desigualdades espaciais que influenciam diretamente os sentidos atribuídos à arte. Podemos observar, na passagem a seguir, a análise do artista periférico a partir de sua própria expressão e atuação no espaço urbano:

Sendo assim, o artista urbano, quando se volta para a periferia, tendo a consciência de que pode ser um agente político-social transformador, traz em sua arte uma potência de transformação que pode aparecer em tom de denúncia das condições da periferia (violência, pobreza, precariedade na infraestrutura, negligência do poder público, má distribuição de renda) como também em implementação de ações sociais cujos resultados objetivos e subjetivos promovam melhoria da qualidade de vida. (DUTRA, 2018, p. 6).

O artista, ao ocupar os espaços, está questionando o sistema no qual a cidade está inserida, como forma de se fazer visto como sujeito, sinalizando sua presença no cotidiano, que muitas vezes pode tentar torná-los invisíveis. Ou seja, dessa forma, ele já não é mais alguém que vive sob a margem, o sujeito rompe o silêncio, intervindo e tornando parte do cenário, lançando um questionamento ao se comunicar diretamente com a sociedade. O autor complementa, na seguinte passagem:

Para a arte, essa força centrípeta conduz à repetição (sem diferença), ao simples tracejar de pontilhado, a uma arte urbana emoldurada pelos interesses das classes dominantes. Nesse contexto, o artista urbano se torna um mero artesão-operário que, ao término do expediente, retorna cabisbaixo para a periferia e trata sua produção artística apenas como mercadoria, assim como considera a rua apenas como o chão de fábrica, um território de produção maquínica. (DUTRA, 2018, p. 7)

A arte urbana, ao ocupar determinado local, escolhe também resgatar a memória cultural, valorizando o território em que está inserida. Como por exemplo, a inserção da arte em bairros periféricos, onde se pode observar que há uma promoção de inversão de estigma, criando uma visão positiva desses locais, que são marcados apenas pela exclusão. Ao intervir no ambiente, a arte urbana rompe com a ordem do poder presente, sendo uma conversa necessária para gerar o desconforto e uma força de questionamento sobre a distribuição desigual na cidade. Ao sair das instituições, as expressões artísticas presentes no cotidiano urbano possibilitam um encontro com os indivíduos, que por diversos fatores, não teriam acesso. Ela produz subjetividade, penetrando nas construções simbólicas dos espaços, agindo nas relações sociais, provocando e afirmando identidade. As intervenções criam espaço para uma imersão e reflexão, ao fazer o sujeito sair de sua zona distraída de conforto e o confrontando com o espaço transformado. Transformando a relação passiva do espectador, para uma relação ativa e participante, fortalecendo o elo entre eles. Ao construir uma narrativa urbana, as expressões artísticas se materializam mediante as tensões, memórias e identidades do território. Em suma, a arte urbana não é apenas uma imagem ou inserção sobre um muro, mas sim uma prática social que busca por vida própria, ou seja, uma vida social, apropriando-se do mundo fluido entre as sociedades, gerando novos significados e se entrelaçando com as pessoas e a cultura, gerando pertencimento aos sujeitos que ali circulam.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente artigo busca revelar que a arte urbana não é apenas uma forma de manifestação estética, mas também um elemento de transformação social,

política e cultural. Sua consolidação está intrinsecamente ligada à resistência contra a repressão e a censura, especialmente durante a Ditadura Militar. Nesse período, as ruas se tornaram o palco para que pudessem ser realizadas as denúncias e a afirmação de identidade dos sujeitos que foram historicamente oprimidos. Nesse contexto de resistência e disputa, torna-se necessário observar as formas como a arte urbana se manifesta no cotidiano das pessoas e em como são percebidas pela sociedade e também as instituições. Pode ser observado que existe uma clara distinção na percepção social e institucional dessas manifestações. Enquanto o grafite alcançou determinada legitimidade, sendo até mesmo incorporado ao mercado de arte e ganhando reconhecimento estético, o pixo permanece marginalizado e associado ao vandalismo. No entanto, o pixo é analisado como uma ação política revolucionária, que transgride a estética para impor voz a aqueles que vivem à margem da sociedade, frequentemente silenciados. Essa distinção entre legitimidade e marginalização só se torna possível porque a cidade opera como o principal campo de disputa simbólica da arte urbana, evidenciando o conflito que não se limita somente à estética, mas diretamente ao território. A cidade deixa de ser apenas um local de circulação e passa a se tornar o principal veículo de comunicação para essas manifestações, diferente dos museus e galerias, que impõem limites institucionais. A arte urbana estabelece um diálogo direto com a população, tornando-se parte da memória coletiva e da experiência social. Ela atua como uma forma de reconquistar o espaço público, transformando lugares e desafiando os padrões estabelecidos como forma de controle e desconstruindo estruturas de poder. A arte urbana tem a cidade como um palco, emergindo como uma forma de se manter viva, mesmo sob as margens. Ela reescreve o sentido do espaço, a cada símbolo, pintura ou intervenções no geral.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Érica Daniela de. **Marcas da resistência nos muros da Universidade: pichações e seus efeitos.** *RUA – Revista do Laboratório de Estudos Urbanos*, Campinas, v. 25, n. 1, p. 357–376, jun. 2019.

Cidade Cinza Filme. *Cidade Cinza – Documentário.*

DUTRA, Hérrisson Fábio de Oliveira. **Por uma cultura da periferia: a arte e o urbano em uma produção mais livre e libertária.** *Revista Coletiva*, n. 4, 20 dez. 2018.

FERREIRA, Robson Soares. **Ensino de Artes Visuais, intervenção urbana e contestação política em Juiz de Fora – MG.** 2015. 44 f. Monografia (Especialização em Ensino de Artes Visuais) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

HENRIQUES, **A Arte urbana no contexto do ensino e aprendizagem.** *Revista Práxis Pedagógica*, v. 2, n. 2, e4004, 2019.

MOREIRA, Virgínia Gabrielle Silva. **Grafite é arte: conhecendo e explorando o grafite como ensino em artes visuais.** 2016. 36 f. Monografia (Especialização em Ensino de Artes Visuais) – Programa de Pós-Graduação em Artes, Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

TABOSA, Vagner Gonzaga Sales; KROEF, Ada Beatriz Gallicchio. **A pixação como experiência estético-política.** In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 38., 2015, Rio de Janeiro. Anais [...]. São Paulo: Intercom, 2015.

TOLEDO, Fernanda Vale de. **Do asfalto à academia: uma análise bibliográfica da trajetória do graffiti no meio urbano.** 2019. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2019.