



# MODOS DE EXISTÊNCIA E GRAFITTI: CONTRIBUIÇÕES ESTÉTICAS DE SOURIAU

## MODES OF EXISTENCE AND GRAPHITTI: SOURIAU'S AESTHETIC CONTRIBUTIONS

---

Leonardo Perdigão Leite

*Leonardo Perdigão Leite é Doutor (2020) e Mestre (2015) em Psicologia Social pelo Programa em Pós-Graduação em Psicologia Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro na linha de pesquisa História, Imaginário Social e Cultura. Foi bolsista Faperj nota 10. Bacharel em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (2011). Licenciado em Pedagogia pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2016). Membro do Laboratório afeTAR*

### RESUMO

O presente trabalho visa realizar conexões entre os modos de existência com a prática dos grafiteiros e de outras intervenções urbanas. Desta forma, são desenvolvidas as noções de *rede* através de Latour (1994), Moraes (2000; 2002) e Maffesoli (2010), e as noções de Etienne Souriau (2015) de *modos de existência*, *instauração* e *solicitude* pautados pela multiplicidade. Ademais, são tecidas relações entre os *modos de existência* enunciados por Latour (2013) e as práticas de intervenção urbana, salientando e explicitando as fronteiras cambiantes entre os modos e sua inter-relação no que tange às manifestações artísticas, políticas e econômicas.

*Palavras-chave:* Redes; Grafitti; Modos de Existência; Instauração.

### ABSTRACT

*The present paper seeks to establish connections between the modes of existence and the practical work of graffiti writers and other urban interventions. Therefore, we develop the notion of network based on the work of Latour (1994), Moraes (2002; 2002) and Maffesoli (2010). We also develop the concepts of modes of existence, instauration and solicitude guided by multiplicity. Furthermore, we forge relations between the modes of existence described by Latour (2013) and the work of urban artists emphasizing that there are changing borders between the modes and their interrelation with artistic, politics and economics manifestations.*

*Keywords:* Network; Grafitti; Modes of existence; Instauration.

## INTRODUÇÃO

**O presente trabalho visa realizar conexões entre os modos de existência, propostos por Souriau (2015) e Latour (2013), com a prática dos grafiteiros, principalmente, no que tange aos trabalhos que são realizados nas ruas da cidade e não em âmbito privado, visto que, atualmente, muitos artistas têm se dedicado a pinturas de telas e de murais em espaços privados. Ademais, é explorado o conceito de redes para pensar a articulação dos modos de existência e da prática dos grafiteiros.**

O primeiro ponto a ser considerado é de que as redes atravessam as fronteiras dos “grandes feudos da crítica” e por isso, não são objetivas, sociais ou efeitos de discursos, sendo ao mesmo tempo reais, coletivas e discursivas (LATOURE, 1994, p. 12). Através dos estudos pelas redes é possível “superar” a dicotomia entre natureza e sociedade, entre objetos e sujeitos. É preciso considerar os elementos humanos e não humanos que compõem tanto a natureza quanto a sociedade de forma simétrica, ou seja, sem que haja hierarquia ou tratamento diferenciado para algum dos elementos. O autor segue dizendo que “as redes são ao mesmo tempo reais como a natureza, narradas como o discurso, coletivas como a sociedade” (LATOURE, 1994, p. 12).

Seguindo a linha de Michel Serres, Moraes (2002) propõe que

A noção de rede remete a fluxos, circulações, alianças, movimentos. A noção de rede de atores não é redutível a um ator sozinho nem a uma rede. Ela é composta de séries heterogêneas de elementos, animados e inanimados conectados, agenciados. Por um lado, a rede de atores deve ser diferenciada dos tradicionais atores da sociologia, uma categoria que exclui qualquer componente não humano. Por outro lado, a rede também não pode ser confundida com um tipo de vínculo que liga de modo previsível elementos estáveis e perfeitamente definidos, porque as entidades da quais ela é composta, sejam elas naturais, sejam sociais, podem a qualquer momento redefinir sua identidade e suas mútuas relações, trazendo novos elementos para a rede. Neste sentido, uma rede de atores é simultaneamente um ator cuja atividade consiste em fazer alianças com novos elementos, e uma rede que é capaz de redefinir e transformar seus componentes. (MORAES, 2002, p.69).

Moraes (2000) também propõe que as redes possuem uma faceta topológica e uma faceta ontológica. Do ponto de vista topológico, a rede é caracterizada pelas conexões, pontos de convergência e bifurcações. “Ela é uma lógica de

conexões e não de superfícies, definidas por seus agenciamentos internos e não por seus limites externos. Assim, uma rede é uma totalidade aberta capaz de crescer em todos os lados e direções, sendo seu único elemento constitutivo o nó” (MORAES, 2000, p. 13).

No que tange ao sentido ontológico, uma rede é uma formada por uma pluralidade de pontos ligados entre si por diversas conexões. Ademais, nenhum ponto da rede é mais importante que o outro, ou é privilegiado em relação a outro e por isso existem múltiplas entradas na rede. Nesse caso, as oposições binárias privilegiam apenas dois pontos da rede, tornando-a irregular.

Para Latour (1994; 2013), a concepção dos modernos e as dicotomias propostas por eles tornam incompreensíveis os estudos sobre as redes. Ademais, o autor salienta que os modernos acreditam em uma linha do tempo linear, cujo passado, ou o que ficou para trás, era arcaico, ultrapassado, o que acarreta uma confusão sobre os valores e os fatos. Já na sua frente, seu futuro, há certo entusiasmo, visto que a distinção entre os valores e os fatos é clara. O autor mostra que isto é/era feito através do que chama de *Modernisation Front* que “permitiu que se qualificasse como irracional tudo que foi afastado pelos modernos e como racional tudo que se move para o progresso. Os modernos eram aqueles que estavam se libertando da ligação com o passado para avançar em direção à liberdade” (LATOURE, 2013, p. 8-9).

O autor segue sua análise mudando o enfoque dado sobre os modernos, procurando “identificar os valores que os constituem e que são apreciados por eles mesmo que eles nunca tenham compreendido estes valores completamente” (LATOURE, 2013, p. 14). É daí que se identificam e se desenvolvem as ideias dos modos de existência, embora o autor acredite que os modernos trabalhavam com dicotomias e os mesmo critérios de veredicto que empobrecia as redes e os modos de existência.

Maffesoli (2010) mostra que a constituição dos microgrupos ou das tribos urbanas se dá a partir de três elementos: o sentimento de pertença; uma ética específica; e uma rede de comunicação. O autor também salienta que as estruturas binárias e procedimentos dialéticos são excessivamente mecânicos ou redutores da realidade e da pluralidade da vida cotidiana.

O sociólogo propõe então o que chama de “rede das redes” que se constitui através de uma sequência de cruzamentos e de entrecruzamentos múltiplos. Ademais o autor considera que isso ocorre por contaminações sucessivas que criam o que se chama de realidade social. Forma-se, assim, uma

estrutura complexa que não negligencia o acaso, o presente e as oportunidades. Nas palavras do autor:

a rede das redes não mais remeteria a um espaço onde os diversos elementos se adicionam, se justapõem, onde as atividades sociais se ordenam conforme uma lógica da separação, mas antes a um espaço onde tudo isso se conjuga, se multiplica e se desmultiplica formando figuras caleidoscópicas de contornos cambiantes e diversificados. (MAFFESOLI, 2010, p. 237).

São desenvolvidas, também, as ideias de Souriau (2015) sobre os modos de existência e as noções de instauração, trajeto e solicitude e as possíveis relações das práticas de intervenção urbana com os modos de existência e sua multiplicidade.

## CONSIDERAÇÕES SOBRE OS MODOS DE EXISTÊNCIA

A ideia de modos de existência a ser desenvolvido se pauta nas obras de Etienne Souriau (1943/2015) e Bruno Latour (2013). Junto com a noção de modos de existência, Souriau desenvolve as ideias de *instauração*, *solicitude* e *trajetória*.

Souriau (2015) está interessado em saber e desenvolver se existem diversas maneiras de existir e se “para existir” é múltiplo, ou pautado no uno. Para o autor, muitos filósofos ocidentais, como Espinosa, trataram a questão a partir de um único ser que poderia sintetizar em si todos os modos de existir. Já outros, como Epicuro e Leibniz, partem da multiplicidade dos seres e um único modo de existência.

Em resumo, os dois movimentos de pensamento entre os filósofos estão geralmente divididos – alguns tendem a admitir o pluralismo existencial, outros tendem a negá-lo, enquanto ao mesmo tempo negam ou admitem, por razões inversas, a pluralidade dos seres existentes (SOURIAU, 2015, p. 99).

Souriau (2015, p.101) considera tanto a multiplicidade dos modos de existência quanto a multiplicidade dos seres que povoam o mundo. E é exatamente a existência dessa multiplicidade que faz do mundo um lugar mais vasto. Não se trata de esgotar as possibilidades da existência através da análise de um modo, por exemplo, psicológico ou físico, mas de considerar os significados e valores contidos na interseção das redes determinadas por relações constitutivas entre os modos. Essas relações devem ser de abertura para o mundo e sua multiplicidade, para a complexidade do universo e não fechado em apenas um viés ou ponto na rede.

O mundo é realmente inteligível e racional se um único modo de existência é capaz de explicar tudo o que este contém, se é possível organizá-lo de acordo com uma única determinação fundamental, ou uma única rede relacional. Mas não pode haver erro: tudo o que é necessário para que essa simplificação metodológica se torne ilegítima é uma única fissura na rede (SOURIAU, 2015, p. 101).

Souriau não está interessado em sistematizar, esquematizar, organizar ou classificar os modos de existência. Trata-se, para ele, de realizar uma *jornada* ou *trajetória* e não um *projeto*. Na concepção de Souriau (2015, p. 231) o *projeto* parte de uma perspectiva racional que elimina a descoberta, que elimina a exploração e que elimina qualquer contribuição experimental ao longo do seu desenvolvimento. É esquematizar minuciosamente todo o percurso da obra – seja ela de arte, arquitetônica ou uma edificação – desconsiderando qualquer imprevisto ou outras possibilidades de efetivação.

Já a *trajetória* ou *jornada* são resultado dos encontros que ocorrem de aceitações, de rejeições. Nela podem ocorrer muitos atos inventivos, muitas propostas concretas e soluções improvisadas de acordo com a etapa. Na *trajetória* diferente do *projeto* é considerada a possibilidade do fracasso e da errância e abre-se para o inesperado, para o acaso. (SOURIAU, 2015).

A *trajetória* tem relação com o conceito de *instauração* ou *experiência anafórica*. Instaurar é seguir um caminho, é a convergência da ação e do sonho, nas palavras do autor:

Instaurar, construir – fazer uma ponte, um livro, uma estátua – não é simplesmente a intensificação gradual de uma fraca existência inicial. É carregar pedra depois de pedra, escrever uma página após a outra... Criar um trabalho de pensamento é dar vida a mil ideias e submetê-las a relações, a proporções; é uma grande invenção de temas dominantes e de impor seu controle sobre as ideias, esses monstros rebeldes que necessitam ser subjugados de tempos em tempos. É também uma questão de escolher, selecionar, descartar. E cada uma dessas ações ocasiona um julgamento, que é ao mesmo tempo a causa, a razão e a experiência dessa anáfora. (SOURIAU, 2015, p.128-129).

O resultado da instauração pode ser uma decepção ou uma alegria, uma compensação ou punição pelas tentativas, pelos erros, pelos esforços, por julgamentos falsos ou verdadeiros. Para Latour e Stengers (2015, p. 81), instaurar não é seguir um plano, não representa um ponto de chegada futuro. Ademais, “se a realidade deve ser conquistada não é no sentido de uma operação militar, mas na maneira em que se conquista a confiança de um animal tímido. Um

movimento abrupto e tudo o que foi conquistado é desperdiçado”.

É necessário para seguir na análise dos modos de existência a compreensão de que existem múltiplas ontologias, não se tratando da questão do relativismo ou de pontos de vista, mas de entender mundos distintos por seus próprios mecanismos de veredicto. Isto se coloca devido à apreensão de que o relativismo possui um pluralismo de representações, mas um monismo do ser, palavras diversas, mas uma única realidade. A “ontologia múltipla” ou “pluralismo ontológico” permite que se mostre e se interrogue sobre a diversidade dos seres. “Nós podemos nos beneficiar do pluralismo ontológico que nos permitirá povoar o cosmos de uma maneira mais rica, e começar a comparar mundos, a pesá-los, em bases mais justas” (LATOURE, 2013, p. 21).

Ao contrário de Souriau, Latour lista em seu livro quinze modos de existência, cada qual pertencente a um grupo, com critérios próprios de estabelecimento e de veredicto. São eles: 1) Reprodução, Metamorfose e Hábito; 2) Técnica, Ficção e Referência; 3) Política, Direito (leis) e Religião; 4) Apego<sup>1</sup>, Organização e Moralidade; 5) Rede, Preposição e Duplo Click.

Podemos salientar que as fronteiras entre os diversos modos de existência não são fixas, mas que há cruzamentos, penetrações mútuas, ou seja, há elementos políticos nas ciências (técnica), econômicos no direito, religiosos na arte e assim por diante. Os campos ou domínios não são fechados ou sem comunicação, mas mantêm relações e conexões que podem ser seguidas através das redes.

Latour (2013) faz uso da noção da *instauração* no que tange ao fazer artístico. A noção de instauração muda a ideia de que o artista cria a obra. O trabalho de arte é instaurado pelo artista, que vem a ele e que precisa dele para existir. Mas isso não se dá por um gênio criativo da interioridade do artista. Há algo exterior que faz o artista fazer sua obra de arte, mas sempre com o risco de fracassar. Este não é um projeto cartesiano, mas um percurso ou trajetória onde várias coisas podem dar errado.

A responsabilidade de uma obra prima porvir - a expressão também é de Souriau - coloca todo o peso sobre os ombros de um artista que não possui nenhum modelo, porque nesses casos você não passa simplesmente do poder para a ação. Tudo depende do que você fará a seguir, e você sozinho tem a competência para fazê-lo, mas você não sabe como. Esse de acordo com Souriau é o Enigma da Esfinge ‘Adivinhe ou serás devorado!’ Você não está no controle, mas não há mais ninguém para se responsabilizar. (LATOURE, 2013, p. 160-161).

É possível compreender a adoção de Latour pelo termo *instauração*, pois ele explicita o movimento duplo do “faz fazer”; que há uma incerteza sobre o trajeto e os resultados da ação; e a arriscada busca pela excelência da qual o trabalho pode resultar. “O ato da instauração tem que prover a oportunidade de encontrar seres capazes de te afetar. Seres cujo *status* ontológico ainda é aberto, todavia são capazes de te ‘fazer’ alguma coisa, de espantá-lo, de pressioná-lo, obrigando você a falar bem deles.” (LATOURE, 2013, p.261).

Trato aqui do modo de existência ligado à arte, o da Ficção. Latour (2013, p. 238) caracteriza como os *seres da ficção*, aqueles ligados à arte e a seu fazer. A definição dada pelo autor é de que “esse termo não dirige nossa atenção para ilusões, para falsidades, mas para o que é fabricado, consistente, real”. Ao contrário do que é pensado pelos modernos, os seres da ficção não são meros produtos da mente humana e de sua interioridade, ou “criaturas imaginárias”.

Há, sem dúvida, alguma *exterioridade* entre os seres da ficção: eles se impõem em nós depois de se impor naqueles responsáveis pela sua instauração, estes últimos são mais constituintes do que criadores. Eles vêm para nossa imaginação - não, eles nos oferecem uma imaginação que nós não teríamos se não fossem eles. [...] uma obra de arte nos absorve, e se é verdade que ela precisa ser interpretada, em nenhum momento temos a sensação de ser livres para fazer o que quisermos com ela. Se a obra precisa de uma interpretação subjetiva, é em um sentido especial do adjetivo: nós somos condicionados a ela, ou melhor, nós ganhamos nossa subjetividade através delas. (LATOURE, p. 240-241).

Há um deslocamento no que tange a estes seres da ficção ou da imaginação de um ideal racional cartesiano. Tradicionalmente, há a consideração de que esses seres são somente produções mentais, pensamentos de um ser dotado de racionalidades e que sabe separar muito bem o real da fantasia.

Considerar que esses seres sejam simplesmente sustentados pelo pensamento é considerar o pensamento como sendo capaz de criar, arbitrariamente e sem ser condicionado por outra coisa além do seu próprio decreto, seres que dependem totalmente dele. (SOURIAU, 2015, p. 151).

Souriau (2015) segue sua análise considerando que os seres da ficção devem ser perseguidos, um após o outro, em todas as situações controladas e condicionadas por um cosmos ôntico. E é essa ação que os reunirá, mas seu ajuntamento não constitui um cosmo ou um pleroma. E aqui surge umas das ideias mais interessantes, a meu ver, do

1 No original o autor usa o termo Attachments que pode ser traduzido além de apego como ligação, conexão, adesão.

2  
Espécie de 'máscara',  
molde ou modelo que  
agiliza a confecção dos  
desenhos.

autor. De que cada obra literária, cada pintura são, de certa maneira, microcosmos, que dão a seus personagens uma existência essencial e idêntica. O autor usa o exemplo da Mona Lisa de Da Vinci e do personagem Don Juan.

Os imaginários devem sua situação dialética particular precisamente ao seu caráter transitivo e transitório. Em suas melhores regiões seu status é quase ôntico. [...] Eles participam no condicionamento da realidade seja ela distinta, vaga, fraca ou intensa. Mas eles não são limitados às faculdades da imaginação. Sua situação se expande para abraçar, abranger tudo aquilo que depende dos sentimentos e das emoções. De fato, a base dos fenômenos imaginários é frequentemente emocional. (SOURIAU, 2015, p. 153).

É justamente a partir do caráter transitivo e transitório dos seres da ficção ou da imaginação que o autor irá propor a noção de *solicitude*. Para existir e se manter nos planos da existência, a obra de arte depende de nossa *solicitude*; deve haver um apelo, uma interação entre os sujeitos e as obras. Levado às últimas consequências, podemos dizer que os trabalhos de arte só existem se são encenados, se são lidos, se são vistos. Um livro que nunca foi lido, uma música que nunca foi tocada não existe no sentido da obra de arte, apenas de um suporte físico, escondido e trancado que não se realiza completamente.

Sua característica essencial é sempre que a magnitude ou a intensidade de nossa atenção ou preocupação é a base, o polígono de sustentação do seu monumento, o baluarte sobre o qual os erguemos; sem que haja outras condições de realidade além dessa. Completamente condicional e subordinada a este respeito, muitas coisas que normalmente consideramos como sendo positivas e substanciais são reveladas, quando as examinamos de perto, como tendo apenas uma existência *solicitudinária*! Por definição, estas são existências precárias; elas desaparecem junto com o fenômeno de base. (SOURIAU, 2015, p. 154)

Ademais, Latour considera que a noção de *solicitude* pode evitar a bifurcação material/simbólico que existe nos trabalhos de arte dos modernos. A obra de arte nos solicita; é através dela que emerge a subjetividade e não do interior do indivíduo. Através dessa noção podemos compreender como os seres da ficção habitam o mundo e como eles vêm a nós e se impõe para nós. (LATOUR, 2013).

Mas se não pegarmos esses seres, se não os apreciarmos, eles correm o risco de desaparecer completamente. Eles possuem esta peculiaridade: sua objetividade depende de sua retomada, apanhados novamente pelas subjetividades que não existiriam se esses seres não tivessem se doado para nós. (LATOUR, 2013, p. 242).

Por esse viés, é possível pensar que a prática do *graffiti* – e de outras intervenções urbanas como a pichação e os estênceis – é atravessada, permeada por uma série de elementos heterogêneos e por diversos modos de existência, sendo eles: seres da ficção (arte); política; direito; economia; religião, e técnica a ser desenvolvida na próxima seção.

## GRAFFITI E INSTAURAÇÃO

Como ponto de partida, entendo como *graffiti* as diversas manifestações artísticas que utilizam as cidades – e atualmente as galerias (com quadros ou com as próprias paredes dos locais) – como suporte. Não importando as variações estilísticas, técnicas e a forma pela qual são feitas – normalmente, com sprays, embora muitos artistas utilizem pincéis, rolos, tinta acrílica, estêncil2 e a combinação destes instrumentos. Atualmente, muitas intervenções urbanas são feitas também com colagens, crochê e vários outros elementos. Canclini (2013) considera que o *graffiti* é um gênero híbrido que produz uma série de linguagens que se interpenetram. É o lugar de interseção entre o visual e o literário, ou seja, a imagem e as palavras; o culto e o popular; o artesanal e a produção industrial. O *graffiti*, desta forma, afirma os territórios ocupados nas cidades e desestrutura as coleções de bens materiais e simbólicos.

É preciso salientar que neste início de século XXI há uma mudança na visão sobre as artes urbanas. Acredito que um dos motivos principais foi à entrada do *graffiti* nos centros culturais, museus e galerias. O mercado de arte – muito forte em nossa sociedade do consumo – dita muitas vezes o que é e o que não é arte. As instituições culturais e a mídia são outras que exercem forte influência no que deve ser valorizado ou não.

Mas quais as relações das intervenções urbanas com os modos de existência? Se pensarmos na confecção dos *graffiti* nas ruas, podemos identificar uma série de fatores que alteram o *trajeto* dos trabalhos.

O primeiro ponto que abordarei tange às fronteiras dos modos de existência do Direito e da Ficção. Muito se discute sobre a legalidade das intervenções urbanas e se elas são justificáveis por serem artísticas ou não. No que tange à legislação podemos citar a lei nº 12.408/2011 que alterou a redação do artigo 65 da lei nº 9605/1998 com a inserção de um parágrafo que descriminaliza a prática do *graffiti* quando feita com a autorização do dono do imóvel ou do poder público. No Rio de Janeiro, o prefeito Eduardo Paes assinou em 2014 o decreto nº38307 que, entre outras deliberações,

autoriza a utilização de postes, colunas, muros cinzas, paredes cegas, pistas de skate e tapumes de obras para a prática do *street art* e do *grafitti*.

Por outro lado, há sempre menção nessas leis, que reforçam o caráter criminoso da pichação e o endurecimento na legislação, como no caso de São Paulo, com aplicação de multas àqueles que forem pegos na pichação. É possível tomar como exemplo as recentes campanhas midiáticas contra os pichadores nas cidades de Belo Horizonte e São Paulo, cujo discurso associa às pichações as práticas criminosas, como formação de quadrilha e furtos. Apesar da legislação brasileira não prever mais o encarceramento por conta das práticas da pichação, Goma — pichador, grafiteiro e dono de loja em Belo Horizonte — foi preso por apologia, incitação ao crime e associação criminosa.<sup>3</sup>

Em São Paulo, o prefeito João Dória conseguiu endurecer as leis municipais contra a pichação, instituindo multas nos valores de cinco mil e dez mil reais no caso de reincidência, após uma campanha midiática e contraditória sob a alcunha da “Cidade Linda”. Sua cruzada midiática, que também apagou diversos murais de *grafitti* financiados pela gestão anterior, começou com o apagamento de um dos maiores corredores de *grafitti* da cidade. Após a polêmica, o prefeito passou a financiar ações chamadas de Museus de Arte de Rua (MAR), tendo sido feitas oito no total em diversas localidades da cidade. O MAR, desta forma, consegue unir a legalidade e o caráter artístico sem suscitar maiores discussões sobre permissões.

Outra fronteira a ser explorada é a dos chamados *seres da técnica*. Para a confecção dos *grafitti* são usados uma infinidade de tintas spray e bicos diferentes, de acordo com a necessidade. Além das latas de spray, também são utilizados rolos, tinta látex, escadas e nos trabalhos fomentados, plataformas elevatórias. Em alguns casos, como o do grafiteiro carioca Plano B são utilizadas cordas para a realização das pinturas. Atualmente, existem diversas marcas de tinta spray feitas para a arte urbana. Em um passado próximo, não havia tanta variedade de sprays. As latas possuem 400 ml de tinta e são acompanhadas de um bico que é protegido por uma redoma de plástico circular. Algumas marcas possuem tintas de alta e baixa pressão. Normalmente, os grafiteiros retiram os bicos, chamados de *caps*, e as partes de proteção de plástico, e só voltam a colocar os *caps* quando forem utilizar determinada cor. Uma lata cobre aproximadamente 2m<sup>2</sup>. As marcas mais utilizadas atualmente são a Nou Colors, Colorgin Arte Urbana, Montana Colors (MTN), Paris 68 e Flame. É preciso salientar que as tintas têm qualidade diferente que irá influenciar na conservação das obras. As tintas variam de quinze a quarenta reais em média.

Os fatores econômicos têm alterado as relações de confecção dos *grafitti*, levando as obras das ruas para dentro de museus e galerias de arte, e também, a produção de trabalhos em novos suportes como painéis, telas e quadros. Vemos como um mercado de tintas, com maior oferta e diferentes qualidades e valores, se constitui juntamente com a descriminalização e o maior reconhecimento da prática grafiteira junto à sociedade.

Ademais, os grandes murais de *grafitti* são utilizados forma de promover o turismo cultural. Um exemplo disto foi à pintura de grandes painéis na Praça Mauá, no Rio de Janeiro, que abrigou o Boulevard Olímpico durante o período das Olimpíadas de 2016. Alguns eventos de arte urbana, organizadas por museus ou galerias também se estabeleceram como o Arte Core e o Art Rua. Vemos, assim que se abre um novo nicho econômico que é bem explorado pelos grafiteiros, ao deslocar seus trabalhos artísticos para o âmbito privado ou de telas e murais.

Essas implicações e mudanças que tangem as práticas do *grafitti* podem ser associadas ao modo de existência da Reprodução. Não se trata aqui, de uma repetição ou imitação mecânicas, mas que há a continuidade das práticas através do tempo que conta com certas mudanças e descontinuidades. Assim, a “interferência” do mercado na prática *grafiteira* é uma forma de manter sua continuidade. Apesar das descontinuidades há algo que se mantém. É claro que há uma resistência a determinadas mudanças, evocando-se uma “pureza”, ou uma “essência” das atividades artísticas, como se as esferas do mundo fossem separadas em domínios que não se comunicam cada qual limitado ao seu próprio espaço. Talvez este entendimento se dê pela adoção de um único critério de verificação aplicado nas diversas instâncias do mundo sob a ideia do racionalismo moderno.

A relação de alguns modos de existência e o *grafitti* são menos aparentes, como a relação com a religião. O artista Carlos “Acme” Esquivel conta que realizou a pintura de alguns orixás no morro do Cantagalo e foi interpelado por alguns moradores que os associaram a paganismo e queriam a confecção de um novo mural. Para sua surpresa, o pedido feito foi de uma pintura de São Jorge, associado à figura de Ogum na Umbanda. Também é possível ver por toda cidade do Rio de Janeiro frases de cunho religioso — um tanto fundamentalista — como “Só Jesus expulsa os demônios das pessoas”; “Quem adora imagem adora o diabo” dentre outras. O mesmo Acme pintou no ano de 2017 um mural chamado a “Santa Ceia” ao lado da entrada da Igreja Nossa Senhora da Boa Viagem na Rocinha.

3

O texto original do projeto de lei 985/15 aumentava o tempo de encarceramento dos praticantes da pichação. Uma emenda constitucional estabeleceu que ao invés de detenção de 3 meses a 1 ano, haverá a realização de serviços comunitários por até cinco meses.

4  
Entrevista concedida  
a Lucas Buzatti em  
13 de janeiro de  
2017. Disponível em  
[https://www.vice.com/  
pt\\_br/article/goma-  
entrevista-2017](https://www.vice.com/pt_br/article/goma-entrevista-2017) acesso  
em 25/03/2017.

Podemos salientar também o caráter político de muitas intervenções urbanas, destacando a pichação, o *graffiti* e os estênceis. No Rio, o pichador Bla tem se dedicado à escrita de frases políticas em locais de grande circulação de pessoas como o topo do Pavilhão de Tradições Nordestinas, o prédio Balança, mas não cai, a Estrada do Galeão e outros. O grafiteiro paulista Mundano também tem se destacado por desenhos de cunho político e pelo projeto desenvolvido com os catadores de São Paulo e outras cidades brasileiras, o *pimp my carroça*.

Em entrevista à revista *Více*, Goma considera que os recentes ataques à pichação se dão exatamente por seu caráter reivindicatório, pois

Eu acho que eles estão pegando pesado com a pichação porque no Brasil não tem outro meio melhor de protestar que a pichação. Cê vai no hospital e sua mãe não consegue atendimento, como você vai protestar, se ninguém te dá ouvido? Aí você pega o ônibus lotado, paga imposto alto, a polícia te bate. Então, cê pixa. É o melhor meio de protestar contra as injustiças.<sup>4</sup>

A prática da pichação pode ser considerada uma resposta positiva à segregação, especulação imobiliária e insegurança que muitas das grandes cidades proporcionam para grande parte da população. Ela cria laços sociais e sentimentais entre seus praticantes que atuam sobre códigos morais próprios como Lealdade, Humildade e Procedimento explicitados por Franco (2013). “Lealdade aos membros que compõem o grupo, mas não obrigações. Humildade como comedimento e não como subserviência. E procedimento como utilização inteligente do código, usando-o de acordo com a situação” (FRANCO, 2013, p. 175). Além disso, devemos considerar as pichações e os *graffiti* como produções gráficas em que os discursos são dotados de poder simbólico, causado pela transgressão das leis e normas sociais, e de efeito estético, causado pelos temas e símbolos. Deixo claro que existem proximidades e distanciamentos no que tange à pichação e ao *graffiti*, que passam por questões de organização, método de atuação, estéticas, morais e legais.

O pichador utiliza a cidade para divulgar e expor seus trabalhos. Sua relação com a cidade não é de passividade, mas de constante interação, seja para escolher novos pontos para intervenções, na confecção dessas intervenções ou no reconhecimento dos símbolos dos integrantes da sua tribo. Franco (2013) ainda atribui aos pichadores a interação entre arte e vida, característica procurada pela arte contemporânea ao longo do século XX. Além disso, o autor considera que a pichação rompe com a mentalidade

mercadológica, pois não produz objetos a serem comercializados, mas sim a experiência da performance artística.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Creio que pensar sobre os diversos modos de existência e através das redes nos permite estabelecer conexões entre os diversos domínios, entre os diversos campos, mas de maneira aberta e heterogênea, com diálogos nas fronteiras e não fechados em limites.

Não se trata de estabelecer estruturas fechadas no que diz respeito ao estudo a partir dos modos de existência – apesar de Latour enunciar quinze deles. Souriau (2015) considera que não é apenas questão de reconhecer os modos de existência, mas de conquistá-los e que, inevitavelmente, existem modos inexplorados e não nomeados que podem, ou não, ser descobertos no processo de instauração de certas coisas. Ademais, os modos podem ser reinventados, inovados. Nas palavras do autor:

Nós vemos que seria vão querer contar os modos de existência em nossos dedos e limitar seu número. Vamos nos contentar por ter justificado a pluralidade existencial na única forma possível. A existência necessita dessa variedade como a paleta do pintor ou a flauta mais elementar do músico mais rústico necessitam de várias cores e várias notas. (SOURIAU, 2015, p. 183).

Os modos de existência pressupõem, também, modos de ação. E aqui é possível relacioná-los às práticas de intervenção urbana, seja o *graffiti*, a pichação, os estênceis ou a junção desses elementos. Nesse contexto de ação, essas práticas periféricas se constituem como formas de diálogo e de resistência aos discursos globais e generalistas propagados pelas mídias tradicionais.

Os *graffittis* constituem formas de interação e diálogo dos sujeitos com os bairros e territórios da cidade. Com sua variação estilística e temática podem fazer existir realidades que são múltiplas, heterogêneas e articulam atores humanos e não humanos. (MOL, 2007). Podem ser utilizados como instrumento para reequilibrar a balança e os debates sobre o que é cultura, o que é patrimônio, o que é arte, e de dar voz a uma série de manifestações que ocorrem longe de nossas instituições culturais.

O *graffiti* e a pichação são produções que expressam a diversidade cultural e social brasileira e se constituem em vertentes estilísticas que devem ser reconhecidas sem juízo de valor, ou seja,



sem que uma seja elevada ao *status* de arte em detrimento da outra. Gitahy (1999) diz que o *grafitti* é uma forma de refletir a multiculturalidade, por possuir uma enorme gama de variação estilística, sendo que, muitas vezes, apenas um estilo é disseminado, principalmente, pela mídia que tenta elevá-lo em detrimento dos outros tantos estilos. As diversas tribos urbanas se expressam de formas diversas através desta linguagem comum que é o *grafitti* e assumem posturas diferentes entre si com visões que podem ser comuns ou não. “Pois mesmo transitando entre grupos de linguagens diferentes encontramos posturas semelhantes. Mas dentro de cada postura dialogam visões diferentes entre si.” (GITAHY, 1999, p. 76).

Desta forma, é possível notar que as produções artísticas nas metrópoles constituem uma outra forma de comunicação, que não é mediada, normalmente, por nenhuma instituição e podem formar redes de mensagens que estabelecem um *contrapoder*. Chalfant e Prigoff (2006) consideram que o *grafitti* é uma expressão que cria pertencimento e o desejo de “ser alguém”

em um mundo que sempre lembra que você não é ninguém e que deve seguir as regras e andar na linha. Além disso, os autores mostram que há diversas influências sobre os estilos do *grafitti* e que, atualmente, há pessoas de diferentes classes econômicas e sociais que se dedicam a esta prática, cada uma com suas abordagens e temáticas, que podem ser as mais variadas, e são enfáticos ao dizer: “Nós temos uma fala de muito tempo. O *grafitti* não é vandalismo, mas um crime muito belo”. (CHALFANT e PRIGOFF, 2006, p. 72).

Compreendemos neste trabalho que o *grafitti* se apresenta de diversas formas e que se utiliza dos espaços públicos para manifestar uma série de sentimentos de pertencimento dos indivíduos. “O *grafitti* dialoga com a cidade, na busca não de permanência, [...] mas de expansão, da arte que exercita a comunicação e faz propostas ao meio, de forma interativa.” (GITAHY, 1999, p.74). Pensar pela lógica dos modos de existência é considerar que não há um padrão ou modelo a ser seguido, mas uma pluralidade de existência, cada qual com seu próprio critério de veredicação.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP, 2013.

CHALFANT, H.; PRIGOFF, J. *Spraycan Art*. Reino Unido: Thames and Hudson, 2006.

FRANCO, Sergio. Pixação e memória: a cidade como lápide. In: LEITE, Antonio Eleilson. *Graffiti em SP: Tendências Contemporâneas*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.

GITAHY, Celso. *O que é Graffiti*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

LATOUR, B. *Jamais Fomos Modernos: ensaio de antropologia simétrica*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

LATOUR, B. *An Inquiry into modes of existence: an anthropology of the moderns*. Massachusetts: Harvard University Press, 2013.

MAFFESOLI, Michel. *O Tempo das Tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

MOL, A. Política ontológica: algumas ideias e várias perguntas. In: NUNES, J. A.; ROQUE, R. (Org.). *Objetos impuros: experiências em estudos sociais da ciência*. Porto: Afrontamento, 2007.

MORAES, Marcia Oliveira. O conceito de rede na filosofia mestiça. *Revista Informare*, v. 6, n. 1, p. 12-20, 2000.

MORAES, Márcia Oliveira. Sobre a noção de rede e a singularidade das *ciências* *Revista Documenta*. Ano VIII, nº 12/13, pp. 57-70, 2001-2002.

SOURIAU, Etienne. *The Different Modes of Existence*. Minneapolis:Univocal Publishing, 2015.

STENGERS, I.; LATOUR, B. The Sphinx of the work. IN: SOURIAU, E. *The Different Modes of Existence*. Minneapolis:Univocal Publishing, 2015.

Página da Internet: [https://www.vice.com/pt\\_br/article/goma-entrevista-2017](https://www.vice.com/pt_br/article/goma-entrevista-2017) acesso em 25/03/2017.

