

ATIVISMO:

DEBATES,

EXPERIÊNCIAS

URBANAS

É A TRAJETÓRIA

DE NEGRO MIA



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,  
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM  
HISTÓRIA (PPGHIS)**

**ARTIVISMO: DEBATES, EXPERIÊNCIAS URBANAS E A TRAJETÓRIA DE  
NEGRO M.I.A.**

**RODRIGO ALVES DE QUEIROGA**

Foz do Iguaçu  
2025



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,  
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM  
HISTÓRIA (PPGHIS)**

**ARTIVISMO: DEBATES, EXPERIÊNCIAS URBANAS E A TRAJETÓRIA DE  
NEGRO M.I.A.**

**RODRIGO ALVES DE QUEIROGA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em História.

Orientadora: Profa. Dra. Tereza Maria Spyer Dulci  
Coorientadora: Profa. Dra. Angelene Lazzareti

Foz do Iguaçu  
2025

**RODRIGO ALVES DE QUEIROGA**

**ARTIVISMO: DEBATES, EXPERIÊNCIAS URBANAS E A TRAJETÓRIA DE  
NEGRO M.I.A.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em História.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Orientadora: Profa. Dra. Tereza Maria Spyer Dulci  
UNILA

---

Coorientadora: Profa. Dra. Angelene Lazzareti  
UNILA

---

Profa. Dra. Rosangela de Jesus Silva  
UNILA - PPGHIS

---

Profa. Dra. Ana Rita Uhle  
UNILA

---

Prof. Dr. Fabio Salvatti  
UNILA

Foz do Iguaçu, 31 de janeiro de 2025.

Catálogo elaborado pelo Setor de Tratamento da Informação  
Catálogo de Publicação na Fonte. UNILA - BIBLIOTECA LATINO-AMERICANA - CENTRAL

Q3a

Queiroga, Rodrigo Alves de.

Artivismo: debates, experiências urbanas e a trajetória de Negro M.I.A /  
Rodrigo Alves de Queiroga. - Foz do Iguaçu, 2025.

137 fls.: il.

Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Instituto Latino-  
Americano de Arte, Cultura e História (ILAACH), Programa de Pós-Graduação  
em História (PPGHIS).

Orientador: Profa. Dra. Tereza Maria Spyer Dulci.

Coorientador: Profa. Dra. Angelene Lazzareti.

1. Ativismo. 2. Artistas negros. 3. Arte de rua. 4. História oral. I.  
Dulci, Tereza Maria Spyer. II. Lazzareti, Angelene. III. Título.

CDU 304:7.01

Para Dulce, Bruna, Tarcísio Júnior e Tarcísio (*in memoriam*). O exemplo e incentivo de cada um/a faz a diferença.

## AGRADECIMENTOS

Sobretudo, quero iniciar agradecendo minha mãe e meus irmãos pelo apoio em todos os momentos, não deixando faltar incentivo em cada etapa no meu desenvolvimento pessoal e profissional. Em seguida, lembro como cada sessão de terapia foi fundamental para equilibrar a rotina.

Assim sendo, agradeço à minha orientadora, Tereza Spyer, pela oportunidade desse nosso encontro acadêmico, pelos incentivos em cada processo do mestrado e na minha carreira como artista, ativista e professor. Expresso aqui minha admiração pelo seu exemplo de professora e pesquisadora. Além disso, proporcionou bons encontros durante o processo de construção desta pesquisa, indicando minha co-orientadora Angelene Lazzareti, incentivando a realização de dois estágios de docência, a construção de uma capa de livro e a publicação de texto em conjunto neste mesmo livro.

Agradeço a oportunidade de conhecer Angelene e participar de sua disciplina em Artes como estagiário, momento relevante para minha formação como arte-educador. Manifesto aqui minha admiração por sua habilidade em promover sensibilidade aos estudantes no encontro de questões artísticas. Após este estágio, sigo um artista e pesquisador mais sensível e inspirado na carreira como arte-educador.

Sou grato também pela oportunidade de trabalhar meu objeto de pesquisa na área de História. Desse modo, pude acompanhar de perto Rosangela Silva, a qual acompanho e aprecio seu trabalho desde quando fui seu aluno e agora estagiário. Registro aqui meu agradecimento a Rosangela por compartilhar comigo seus conhecimentos e habilidades do processo profissional e incentivar minha carreira docente, artística e ativista.

Agradeço a Ana Rita Uhle e Fabio Salvatti por aceitarem participar da banca examinadora, pela disponibilidade e valiosa contribuição para esse importante passo da minha carreira acadêmica. Aos colegas de curso agradeço por compartilharem suas experiências e aos professores/as e toda equipe de coordenação do mestrado em História sou grato por compartilharem seus conhecimentos, orientando e incentivando os processos acadêmicos.

Por fim, sigo agradecido por pesquisar o ativismo, compreender sua potência e conhecer incríveis artistas que oferecem inspiração para ocuparmos cada vez mais espaços na sociedade.

Ocupar vários espaços é nosso plano de paz.  
Fernanda Vismoart

QUEIROGA, Rodrigo Alves de. **ARTIVISMO: DEBATES, EXPERIÊNCIAS URBANAS E A TRAJETÓRIA DE NEGRO M.I.A.** 137 páginas. Dissertação – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu-PR. 2025.

## RESUMO

Este trabalho investiga o ativismo urbano, com ênfase em manifestações artísticas em espaços públicos e suas repercussões sociais. Ao analisar o cenário atual do ativismo urbano, observa-se que a cidade de São Paulo tem sido palco de intervenções relevantes para o campo em discussão. Para tanto, propõe-se um estudo de caso que se aproxima da trajetória do artista Negro M.I.A. (Massive Illegal Arts), com o objetivo de investigar intervenções que promovem debates públicos e desafiam as estruturas sociais e políticas vigentes. A partir de abordagens da História do Tempo Presente e da História Oral, a pesquisa explora as conexões entre o conceito de ativismo e outras práticas artísticas, performáticas, políticas e ativistas, promovendo a atualização dos estudos que relacionam arte, política e espaço público. Por meio da análise de intervenções urbanas, reflexões conceituais, entrevistas e revisão bibliográfica, esta dissertação busca compreender o ativismo como uma prática de resistência e transformação social.

**Palavras-chave:** Ativismo; Negro M.I.A; Intervenções urbanas; História do Tempo Presente; História Oral

QUEIROGA, Rodrigo Alves de. **Artivismo: debates, experiencias urbanas y la trayectoria de Negro M.I.A.** 137 páginas. Disertación – Programa de Posgrado en Historia, Universidad Federal de la Integración Latinoamericana, Foz do Iguaçu-PR. 2025.

## RESUMEN

Este trabajo investiga el artivismo urbano, con énfasis en las manifestaciones artísticas en espacios públicos y sus repercusiones sociales. Al analizar el escenario actual del artivismo urbano, se observa que la ciudad de São Paulo viene siendo escenario de intervenciones relevantes en el campo en discusión. Para ello, se propone un estudio de caso que aborda la trayectoria del artista negro M.I.A. (Massive Illegal Arts), con el objetivo de investigar intervenciones que promuevan debates públicos y desafíen las estructuras sociales y políticas actuales. Utilizando enfoques de la Historia del Tiempo Presente y la Historia Oral, la investigación explora las conexiones entre el concepto de artivismo y otras prácticas artísticas, performativas, políticas y activistas, promoviendo la actualización de estudios que relacionan arte, política y espacio público. A través del análisis de intervenciones urbanas, reflexiones conceptuales, entrevistas y revisión bibliográfica, esta tesis busca comprender el artivismo como una práctica de resistencia y transformación social.

**Palabras clave:** Artivismo; Negro M.I.A.; Intervenciones urbanas; Historia del Tiempo Presente; Historia Oral

QUEIROGA, Rodrigo Alves de. **Artivism: debates, urban experiences and the trajectory of Negro M.I.A.** 137 pages. Dissertation – Postgraduate Program in History, Federal University of Latin American Integration, Foz do Iguaçu-PR. 2025.

### **ABSTRACT**

This work investigates urban activism, with an emphasis on artistic manifestations in public spaces and their social repercussions. When analyzing the current scenario of urban activism, it is observed that the city of São Paulo has been the stage for relevant interventions for the field under discussion. To this end, a case study is proposed that approaches the trajectory of the activist Negro M.I.A. (Massive Illegal Arts), with the aim of investigating interventions that promote public debates and challenge the current social and political structures. Using approaches from the History of the Present Time and Oral History, the research explores the connections between the concept of activism and other artistic, performative, political and activist practices, promoting the updating of studies that relate art, politics and public space. Through the analysis of urban interventions, conceptual reflections, interviews and bibliographical review, this dissertation seeks to understand activism as a practice of resistance and social transformation.

**Keywords:** Artivism; Negro M.I.A.; Urban interventions; History of the Present Time; Oral History

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Figura 1</b> – Capa do Livro: Histórias Conectadas no Sul Global.....	19
<b>Figura 2</b> – Logotipo da Vismoart.....	78
<b>Figura 3</b> – Mapa que apresenta as intervenções de Negro M.I.A em monumentos na cidade de São Paulo.....	97
<b>Figura 4</b> – Se eles se encontrassem.....	98

## LISTA DE CÓDIGOS QR (QR CODE)

<b>QR CODE 1</b> – Intervenção no Minhocão - Vídeo da Performance.....	40
<b>QR CODE 2</b> – Negro (vídeo performance - M.I.A) .....	62
<b>QR CODE 3</b> – Performance com borrifadores.....	76
<b>QR CODE 4</b> – Black Contemporary.....	76
<b>QR CODE 5</b> – Performance sobre fotografia sendo comercializada sem autorização do autor.....	82
<b>QR CODE 6</b> – Cadê a arte preta na @sp_arte?.....	83
<b>QR CODE 7</b> – Vídeo de carro alegórico da Vai-Vai com intervenções artistas.....	108

## LISTA DE FOTOGRAFIAS

<b>Fotografia 1</b> – Ativismo na Praça da Paz.....	24
<b>Fotografia 2</b> – "Spiral Jetty", Robert Smithson, 1970.....	35
<b>Fotografia 3</b> – Manifiesto Yuta-Vírus.....	43
<b>Fotografia 4</b> – Escrache do grupo HIJOS.....	44
<b>Fotografia 5</b> – Derribada la estatua de Sebastián de Belalcázar en Popayán.....	46
<b>Fotografia 6</b> – Mensajes en el Ángel de la Independencia contra la violencia hacia las mujeres.....	47
<b>Fotografia 7</b> – Coletivo Nós por Nós no Projeto Isabele em Itapevi.....	58
<b>Fotografia 8</b> – Oficina de ativismo com tinta de terra.....	59
<b>Fotografia 9</b> – O futuro é uma mulher preta; Pare o abuso de poder.....	60
<b>Fotografia 10</b> – Evento Pimp My Carroça.....	61
<b>Fotografia 11</b> – Bom apetite.....	63
<b>Fotografia 12</b> – Modernidade cinza; Desconexão ambiental.....	64
<b>Fotografia 13</b> – Marielle Franco Presente.....	65

<b>Fotografia 14</b> – Ninguém Regula a América.....	66
<b>Fotografia 15</b> – MataPaco na Unila.....	68
<b>Fotografia 16</b> – Palestina Livre (Praça da Paz).....	69
<b>Fotografia 17</b> – Punho cerrado - Palestina Livre (Noturno - ALA).....	70
<b>Fotografia 18</b> – Intervenção Palestina Livre (Noturno - ALA).....	70
<b>Fotografia 19</b> – Perfil Negro M.I.A.....	72
<b>Fotografia 20</b> – Os Gemeos.....	74
<b>Fotografia 21</b> – Borrifadores.....	76
<b>Fotografia 22</b> – Réplica do extintor usado por M.I.A em formato de isqueiro.....	77
<b>Fotografia 23</b> – Perfil da Fernanda Vismoart.....	79
<b>Fotografia 24</b> – A foto da intervenção do Negro M.I.A., exposta para venda sem autorização do autor.....	81
<b>Fotografia 25</b> – A foto da réplica da nota de real utilizada na performance: Desigualdade. Negro sem valor.....	82
<b>Fotografia 26</b> – A estátua do Borba Gato.....	89
<b>Fotografia 27</b> – Monumento às Bandeiras.....	90
<b>Fotografia 28</b> – Pateo do Collegio.....	95
<b>Fotografia 29</b> – Obra original: <i>Sweep It Under The Carpet</i> , 2006.....	99
<b>Fotografia 30</b> – Réplica da obra do <i>Banksy Sweep It Under The Carpet</i> , 2006, com intervenção do M.I.A.....	99
<b>Fotografia 31</b> – Distanciamento Social.....	100
<b>Fotografia 32</b> – Carro alegórico homenageando o Projeto Favela Galeria.....	104
<b>Fotografia 33</b> – Intervenção do M.I.A.na réplica do MASP: DISTANCIAMENTO SOCIAL SEMPRE EXISTIU!!! BEM VINDOS AO “BRAZIL” .....	106
<b>Fotografia 34</b> – Foto de carro alegórico com intervenção artista.....	107
<b>Fotografia 35</b> – Vândalos picham colunas do Masp pela segunda vez em 5 meses.....	110

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>15</b>
<b>1. ARTIVISMO: CONCEITOS, PRÁTICAS E PONTOS DE VISTAS.....</b>	<b>25</b>
1.1 O QUE É ARTIVISMO? DIFERENTES PONTOS DE VISTAS CONCEITUAIS.....	28
1.2 NOÇÕES SOBRE ESPAÇO URBANO E ESPAÇO PÚBLICO.....	34
1.3 A ARTE COMO SUPORTE DE CONTESTAÇÃO E TRANSFORMAÇÃO.... .....	36
1.4 ARTIVISMO NA AMÉRICA LATINA E A HISTÓRIA DO TEMPO PRESENTE.....	41
1.5 INSTITUIÇÕES DE ARTE E ARTIVISMO: APROXIMAÇÕES E CONFLITOS.....	49
<b>2. ENTRE A RUA E A UNIVERSIDADE: MINHA TRAJETÓRIA ARTIVISTA.....</b>	<b>53</b>
2.1 EXPERIÊNCIAS DE ARTIVISMO: DOS MUROS AS REFLEXÕES ACADÊMICAS.....	53
2.2 VIVÊNCIAS NA ARTE URBANA: ENCONTROS, INFLUÊNCIAS E DESAFIOS.....	55
2.3 O PROCESSO DE PESQUISA: REFLEXÕES METODOLÓGICAS E PERCURSOS.....	64
<b>3. NEGRO M.I.A. E O ARTIVISMO COMO PRÁTICA POLÍTICA.....</b>	<b>72</b>
3.1 O ARTIVISTA E SUAS INTERVENÇÕES NO ESPAÇO URBANO.....	84
3.1.1 <i>A intervenção na estátua Borba Gato e no Monumento às Bandeiras.</i> .....	87
3.1.2 <i>Olhai Por Nós: intervenções e narrativas marginalizadas.....</i>	93
3.1.3 <i>Apropriações e ressignificações: intervenção na exposição do</i> <i>Banksy.....</i>	98
3.1.4 <i>Carnaval e contestação: o ativismo na avenida.....</i>	101
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>112</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>118</b>
<b>APÊNDICES.....</b>	<b>127</b>

<b>APÊNDICE A – ENTREVISTA COM NEGRO M.I.A.....</b>	<b>128</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>136</b>
<b>ANEXO A - TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE DEPOIMENTOS E IMAGENS.....</b>	<b>137</b>

## INTRODUÇÃO

Sobretudo, minha trajetória não foi linear. Conciliar a vida de pesquisador trabalhador — atuando como entregador de aplicativo e no setor de reciclagem de um mercado — com a produção acadêmica exigiu resiliência. Ainda assim, vejo na academia um espaço potente para amplificar as vozes dos artistas. Publiquei junto com minha orientadora um capítulo no livro *Histórias Conectadas no Sul Global* (2024) e colaborei com o *Museu Digital da UNILA* (MUD), que me permitiram documentar práticas efêmeras e dar visibilidade a coletivos marginalizados. Como afirma Hartog (2013), o presentismo nos desafia a pensar o tempo histórico a partir das urgências do agora — e o ativismo, em sua imediatez, é uma resposta a esse chamado.

O tema de pesquisa foi escolhido com base na relevância das intervenções em monumentos públicos, a fim de compreendermos seus percursos e suas reverberações diante do debate público. Nos últimos anos, a América Latina vem passando por uma onda de intervenções em monumentos, nas quais estátuas foram queimadas e/ou tombadas. Esta crescente onda traz em si o questionamento sobre seus significados históricos, além de trazer à tona a pertinência destes atos.

Exemplos notáveis incluem a derrubada da estátua de Cristóvão Colombo na Cidade do México em 2021, substituída por uma homenagem às mulheres indígenas, a derrubada da estátua de Sebastián de Belalcázar na Colômbia. Além da remoção de monumentos coloniais chilenos durante protestos. Em 2019 e 2020, no Chile, grandes manifestações populares se desencadearam a partir do alto custo do transporte público. As manifestações chamadas de "Estallido Social", foram focadas em temas ligados ao direito à cidade, à mobilidade urbana, privatização dos recursos naturais, educação e saúde (Dulci; Queiroga, 2024, p. 267).

Entretanto, optamos pela cidade de São Paulo, no Brasil, como região de estudo na dissertação devido à minha experiência direta com intervenções urbanas realizadas por grupos de artistas durante a pandemia. Entre os anos de 2020 e 2023, voltei a morar e trabalhar na capital paulista. E, nesse período, retomei antigos hábitos, como o de frequentar o circuito de arte urbana, incluindo exposições de arte, pontos de encontros de pixadores, de adesivos e de ações sociais junto com artistas.

Meu primeiro contato com o termo ativismo aconteceu durante o isolamento social imposto pela pandemia do COVID-19. Foi nesse período que tive a oportunidade de assistir às *lives* do M.I.A.<sup>1</sup> (Massive Illegal Arts) no YouTube sobre o tema ativismo, o que me permitiu conhecer e me aprofundar em sua trajetória artística. Vale destacar que o M.I.A. é responsável por diversas intervenções urbanas marcantes na cidade de São Paulo, incluindo os chamados "ataques" ao monumento do bandeirante Borba Gato, ao Pateo do Collegio<sup>2</sup>, ao MASP (Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand), entre outros espaços urbanos da região paulistana.

Logo no início de minhas pesquisas sobre o M.I.A., me deparei com uma de suas entrevistas, em que várias de suas pontuações me deixaram emotivo. Sua história de vida me fez mergulhar em profundas e complexas reflexões sobre temáticas sociais, fazendo com que eu me identificasse com suas ações artísticas e políticas. Além do fato de sua técnica e estética também me agradarem.

Outro ponto de conexão que criei com M.I.A., foi a semelhança de experiências no período da adolescência, por eu ter vivenciado as práticas da pixação<sup>3</sup> no subúrbio de São Paulo. Ele também se intitula como um pixador, ao entender essa atividade como um ato político. Essa postura se diferencia de minha experiência inicial, onde eu e meus amigos da época simplesmente pixávamos por pura diversão. Nós não tínhamos o entendimento de que marcar os muros de edifícios era um forte grito de pessoas invisibilizadas, por questões de classe social,

---

<sup>1</sup> “[...] militante, artista de rua e pixador, MIA – João Luis Prado Simões França (codinome M.I.A, de Massive Illegal Arts) –, homem negro responsável por algumas intervenções e protestos no Pátio do Colégio, Monumento Borba Gato, Monumento às Bandeiras, Museu de Arte, entre outros espaços de prestígio histórico-cultural em São Paulo” (Escobar, 2022, p. 67).

<sup>2</sup> “O Pateo do Collegio é uma obra apostólica da Companhia de Jesus que, à luz da fé cristã e da espiritualidade inaciana, visa ajudar a promover a dignidade da pessoa humana, através de atividades histórico-culturais e religiosas. Este lugar, berço e símbolo da cidade de São Paulo, resgata a história das origens de uma das maiores cidades do mundo e figura hoje, no coração desta cidade, como um verdadeiro oásis repleto de charme, beleza e 471 anos de história!” (Pateo do Collegio, 2025, s.p.). Disponível em: <<https://www.pateodocollegio.com.br/>>. Acesso em: 02 jan. 2025

<sup>3</sup> Optamos em escrever pixação com a letra "X", porque o próprio movimento escreve assim para se distanciar do que é posto como o correto pela norma vigente, visto que o que é dado como correto é a base fundamental que invisibiliza pessoas da periferia. Segundo destaca Alexandre Pereira (2010), é importante “respeitar o modo como os pixadores escrevem o termo que designa sua prática. Esse modo particular de grafar é apontado por alguns pixadores como uma maneira de diferenciar-se do sentido comum atribuído à norma culta da língua: pichação. “Pixar” seria diferente de “pichar”, pois este último termo designaria qualquer intervenção escrita na paisagem urbana, enquanto o primeiro remeteria às práticas desses jovens que deixam inscrições grafadas de forma estilizada no espaço urbano” (2010, p. 143).

raça, gênero, entre outros.

Ingressei no mestrado 2023 com a proposta de estudar as relações políticas e a arte do cartunista Henfil, entretanto, me senti estimulado a alterar meu objeto de pesquisa para o ativismo. A minha orientadora e, naquela ocasião, professora de uma disciplina optativa no PPGHIS, ministrou uma aula sobre a história recente do Chile que mudou os rumos da minha pesquisa. Nesta aula, a professora tratou dos ativismos chilenos nas duas últimas décadas, com ênfase na produção artística do *Estallido Social* (2019-2020) e na criação do *Museu do Estallido Social*. Encerrei a aula, conversamos e fui estimulado e incentivado por ela a seguir com um novo objeto de pesquisa, com o qual me identifico tanto no Brasil, quanto no Chile. Comentei com a professora que tudo aquilo que havíamos estudado na aula também acontecia aqui no Brasil e chamávamos igualmente de ativismo, e assim se abriu a grande oportunidade de estudar esses casos, ou seja, a oportunidade de estudarmos de forma comparada Brasil e Chile<sup>4</sup>. Embora esta proposta tenha sido abandonada depois, como explicarei mais adiante, descobri que essas expressões acontecem em toda a América Latina, dando espaço a um breve panorama do ativismo latino-americano no trabalho (primeiro capítulo).

Posto isso, a partir de reflexões que realizei enquanto escrevia essa introdução, percebi que já estava inserido no movimento que se tornou meu tema para essa pesquisa. Faço parte desse contexto desde a adolescência, ainda que sem plena consciência da força e do alcance da expressão política do ativismo. Isto é, como qualquer outro pixador, eu buscava expressar o que sentia, o que pensava pelas ruas, levado por um simples e complexo desejo de ser enxergado e escutado, para de alguma forma ser parte do coletivo de uma cidade onde milhões de pessoas são apenas invisíveis.

A trajetória do M.I.A. mexeu muito comigo, hoje eu compreendo muitos de meus privilégios por ser um homem branco. O M.I.A., como homem preto, construiu sua trajetória artística lutando por questões raciais, carregando uma história similar à de muitas pessoas periféricas. Nós dois crescemos sem nossos pais presentes, nossas referências vieram dos artistas urbanos mais próximos, irmãos, primos e colegas de bairro que encontramos na juventude, e nos identificamos com a arte

---

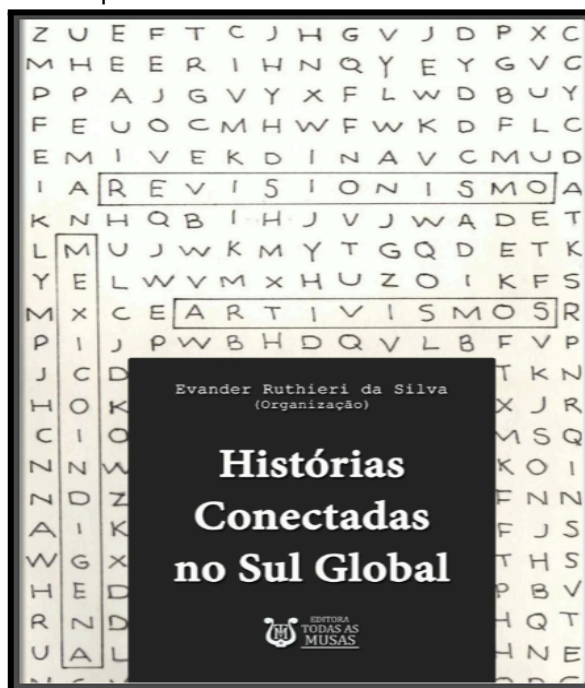
<sup>4</sup> A partir do início de 2024, encontrei dificuldades para ampliar a investigação na pesquisa de estudo comparado entre Brasil e Chile e prosseguir para o trabalho de campo na região do Museu do Estallido Social no Chile, visto que ficou inviável seguir o planejamento sem bolsa de estudos e/ ou qualquer outro recurso do PPGHIS/ UNILA.

urbana para nos expressar.

Sinto que ao nos manifestarmos nas ruas, além da diversão, buscamos ocupar lugares onde não existimos, adquirindo cada vez mais visibilidade nas ruas e nas avenidas com mais trânsito de pessoas. A vivência na pixação me fez entender que a rua é a maior galeria a céu aberto disponível que artistas de rua podem desfrutar para se expressar, mas que devemos respeitar, porque a rua também é hostil. A rua, além de ser um espaço de trânsito da população, é um espaço onde tudo pode acontecer, como crimes, violências ou exposição a um clima excessivamente quente ou frio. Trata-se de um espaço que acomoda muita gente em situação de rua como moradia provisória, e onde também transita quem reprime a arte urbana.

Assim sendo, observo que chego aos meus 46 anos de vida na fase final de um mestrado em História, pesquisando algo com que iniciei contato há 33 anos atrás. Agora entendo minha conexão tão rápida com as imagens do *Museu do Estallido Social* vistas durante uma aula do mestrado.

Faz-se necessário ressaltar que avancei para o segundo semestre do mestrado com uma bolsa acadêmica, Programa de Bolsa Institucional (PROBIU), 2023, que me proporcionou condições para desenvolver minha pesquisa, permitindo que adquirisse tempo para investir nos estudos e realizar a publicação de um capítulo no livro intitulado *Histórias Conectadas no Sul Global*, organizado pelo professor Evander Ruthieri (2024). O artigo intitulado “Artivismos de rua na América Latina: estudo de caso Brasil-Chile” foi escrito em parceria com minha orientadora. Além disso, fui o responsável por criar a arte da capa do aludido livro.

**Figura 1** - Capa do Livro: Histórias Conectadas no Sul Global

Fonte: Arquivo pessoal/ Rodrigo Queiroga, 2024

Por sua vez, no segundo ano do mestrado, em 2024, meu perfil universitário voltou a ser configurado como o de um pesquisador trabalhador. Prossegui sem bolsa de estudos, trabalhei como entregador em empresas de plataforma digital de delivery, como *Ifood*, *Uber*, pizzarias da região onde moro e no setor de reciclagem de uma rede de Supermercado de Foz do Iguaçu (Muffato). Dentro desta rotina pesada, realizei o processo de estágio docência, em que trabalhei com meu objeto de pesquisa, o ativismo. Dessa forma tive a oportunidade de atuar como arte-educador em duas turmas universitárias, uma com estudantes de Artes e outra com estudantes de História, o que me levou, na época, a alterar os objetivos da pesquisa, que, após a qualificação, direcionaram-se a minha trajetória e experiências com o ativismo e às intervenções de Negro M.I.A. em São Paulo (capítulos 2 e 3).

Durante a pesquisa encontramos dificuldade em definir o conceito de ativismo, pois encontramos diversos pontos de vistas, os quais resolvemos reunir no primeiro capítulo. Desde o seu surgimento, a noção de ativismo tem causado “polêmica entre artistas e estudiosos, além de bastante confusão também entre o público leigo” (Vilas Boas, 2015, p. 39). O termo parece ter sido criado a partir da junção das palavras arte e ativismo e vem sendo operacionalizado por artistas e coletivos que procuram questionar e problematizar situações a partir de uma perspectiva crítica de suas realidades através de diferentes linguagens artísticas,

como arte de rua, performances, músicas, pinturas, vídeos, intervenções, entre outros.

O ativismo vem sendo muito discutido entre seus produtores e pesquisadores. No entanto, existem também os sujeitos que não se importam com os conceitos e suas definições, preferem ignorar a teoria e seguem consistentes na prática. O jornalista Miguel Chaia<sup>5</sup> (2024), destaca que no Brasil, em meados 1985, com o retorno à democracia: “surgem condições propícias para um novo ativismo artístico ou ativismo, uma vez que se torna sistemático e ampliado, sendo exercido pelos artistas com liberdade para ocupar o espaço público nas mais diferentes formas” (2024, p.11).

Nesse sentido, desdobramos a pesquisa para conhecer brevemente também o cenário do ativismo na América Latina. O tema de interesse da dissertação, ativismo, já foi pesquisado antes, principalmente por André Mesquita, mestre em História Social, que investiga ativismo político e movimentos sociais, arte contemporânea, práticas artísticas coletivas, intervenção urbana, *culture jamming* e mídia tática. Mesquita é autor do livro *Insurgências Poéticas: arte ativista e ação coletiva* (2011), derivado de sua dissertação de mestrado. Logo depois, Mesquita seguiu com sua pesquisa para o doutorado no Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade de São Paulo (USP), com a temática *Mapas Dissidentes: proposições sobre um mundo em crise (1960-2010)*, de 2013.

Mesquita (2011), considera complexa a definição do termo, ao analisar o ativismo artístico performático, trabalhando também com coletivos de artistas europeus e estadunidenses. Acrescentamos ainda, que estudos sobre o ativismo de rua carregam algumas possíveis lacunas, pois durante a busca sobre a palavra chave ativismo nas plataformas de pesquisas, como no Google Acadêmico e na Biblioteca da CAPES, nota-se que as investigações já desenvolvidas se concentram em ativismos direcionados a dissidências de gênero ou racial, sem abordagens específicas em manifestações de ruas.

Dessa forma, o presente trabalho nasce da necessidade de contribuição ao campo, ao atualizarmos as reflexões de pesquisa sobre ativismos contemporâneos, visto que, “esse tipo de ativismo volta a renascer com maior frequência quando

---

<sup>5</sup> “Miguel Chaia: Mestre e doutor em sociologia pela Universidade de São Paulo. Professor de Política e do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da PUC-SP. Coordenador e pesquisador do Núcleo de Estudos em Arte, Mídia e Política (Neamp). Autor de livros e artigos sobre Teoria Política e Arte Brasileira” (Cypriano; Arantes, 2024, p. 262).

ocorrem momentos propícios para colocar no espaço público novos debates para ampliar a consciência crítica de parte da sociedade” (Chaia, 2024, p.15).

Também identificamos a ausência de muitos artistas que ainda não foram pesquisados do ponto de vista da História do Tempo Presente. Para trazer tais artistas para essa pesquisa, recorreremos a metodologias baseadas em entrevistas semiestruturadas, pesquisa bibliográfica em documentos relevantes, como artigos acadêmicos, documentários, reportagens, fotografias, manifestos, plataformas digitais de conteúdo artista e seus pesquisadores. Assim, pretendemos contribuir para a construção de um breve panorama do ativismo latino-americano, apresentando artistas que colaboram, resistem e defendem transformações sociopolíticas. Por fim, percebemos a oportunidade de utilizar as diretrizes da História do Tempo Presente (HTP) e o conceito de presentismo, bem como os pressupostos da História Oral para complementar a história do ativismo latino-americano.

A relação entre o conceito de presentismo e a HTP se estabelece a partir da valorização do presente como um espaço privilegiado de experiência histórica e da crescente dificuldade em articular passado e futuro. A HTP surgiu como uma resposta metodológica à necessidade de compreender os acontecimentos recentes, aqueles que ainda impactam diretamente o presente e cujas consequências futuras são incertas. Hartog (2013), ao diagnosticar o distanciamento entre passado e futuro, identifica no presentismo um novo regime de historicidade, caracterizado por um presente quase perpétuo e pela suspensão da produção do tempo histórico. Esse fenômeno se alinha à proposta da HTP, que busca analisar os eventos recentes sem a perspectiva tradicional do distanciamento temporal, enfrentando desafios como a abundância de testemunhos, a memória social ativa e a influência do contexto contemporâneo na interpretação dos fatos.

Além disso, a HTP responde à demanda por uma historiografia mais engajada, que considera a experiência dos sujeitos históricos e os dilemas atuais, algo que o próprio Hartog aponta ao destacar que o historiador atento ao seu próprio tempo compreende melhor as dinâmicas históricas do presente. A valorização do presente na historiografia contemporânea também reflete os impactos do capitalismo e das transformações sociais, onde o presente se torna central na organização da vida e da experiência histórica. Assim, a HTP se insere nesse debate ao questionar como as sociedades lidam com a memória, a expectativa e a construção de

narrativas históricas em um tempo onde a velocidade da informação e as crises sucessivas desafiam as formas tradicionais de pensar a relação entre passado, presente e futuro.

Em termos teórico-metodológicos, utilizaremos entrevistas que partem de pressupostos práticos e teóricos da história oral, observando que: “A documentação oral quando aprendida por meio de gravações eletrônicas feitas com propósito de registro torna-se *fonte oral*. [...] e sua manifestação mais conhecida é a entrevista” (Meihy; Barbosa, 2007, p. 14). Do ponto de vista teórico partiremos do seguinte conceito:

História oral é um conjunto de procedimentos que se inicia com a elaboração de um projeto e que continua com o estabelecimento de um grupo de pessoas a serem entrevistadas. O projeto prevê: planejamento a condução das gravações com definição de locais, tempo de duração e demais fatores ambientais; transcrição e estabelecimento de textos; conferência do produto escrito; autorização para o uso; arquivamento, e, sempre que possível, a publicação dos resultados que devem, em primeiro lugar, voltar ao grupo que gerou as entrevistas (Meihy; Barbosa, 2007, p. 15)

Vale ressaltar que o conceito de fonte oral também considera que: “Entrevistas esporádicas feitas sem propósito explícito, gravações de músicas, absolutamente tudo que é gravado e preservado se constitui em documento oral” (Meihy; Barbosa, 2007, p.13).

Nessa perspectiva, na sequência apresentamos o objetivo geral e os objetivos específicos da dissertação. O primeiro é investigar a contribuição do ativismo no debate público a partir de intervenções urbanas minhas e de Negro M.I.A. na cidade de São Paulo. O segundo, contempla os objetivos específicos, os quais trabalharemos no desenvolvimento de cada capítulo. O primeiro capítulo apresenta uma breve exploração de termos que aproximam-se do conceito de ativismo, incluindo compreensões e pontos de vista de pesquisadores de temas como arte política, ativismo, ativismo, entre outros termos que se encontram no circuito de intervenções artísticas. Traçamos também um breve panorama do ativismo na América Latina e selecionamos os seguintes atores que fizeram intervenções de rua: “M.I.A”, “Grupo de Arte Callejero” (GAC) e o grupo H.I.J.O.S da Argentina, indígenas do grupo étnico “Misak”, da Colômbia e coletivo “Restauradoras com Glitter” (RCG), do México.

Enfatizamos que não temos a intenção de encontrar a gênese do ativismo ou construir uma arqueologia do conceito. Pretendemos apresentar a variação de

termos encontrados no desenvolvimento da pesquisa. Consideramos importante compartilhar a descoberta de outros pontos de vista entre artistas, ativistas, artistas e comentaristas do tema em diálogo com meu próprio posicionamento diante do tema ativismo.

O segundo capítulo enfoca meu contato com o objeto de pesquisa, ao apresentar um breve panorama das minhas experiências com o ativismo. Para tanto, foram selecionadas algumas vivências nas cidades de São Paulo e Foz do Iguaçu, cidade em que resido atualmente. O terceiro capítulo apresenta e reflete sobre intervenções relevantes do artista negro M.I.A. na cidade de São Paulo. Ainda que interesse compartilhar descobertas sobre a trajetória artística de M.I.A., ressaltamos que não temos a intenção de construir sua biografia ou detalhar todas as suas intervenções. Vale ressaltar que na etapa de levantamento de fontes bibliográficas, nos dedicamos ao levantamento de livros, dissertações, teses, fontes de jornais eletrônicos, entrevistas gravadas em plataformas eletrônicas e redes sociais para atualizar a historicidade de manifestações relevantes para os movimentos artistas no Brasil.

A partir da metodologia da História Oral utilizada para orientar o nosso uso das fontes orais selecionadas, recorreremos a entrevistas de podcast, vídeos de redes sociais e documentários com conteúdo sobre a trajetória do M.I.A em São Paulo.

Seguimos nessa linha de seleção de fontes, pois atualmente continuo com um perfil de pesquisador trabalhador, atuando na rede de ensino fundamental II e no Ensino Médio, nas áreas de Filosofia, Sociologia e Artes. Tal situação não permitiu o investimento financeiro e o meu deslocamento físico para São Paulo, prejudicando o trabalho de campo. De forma presencial, poderíamos investir em imagens exclusivas dos espaços citados em São Paulo, por exemplo, além de enriquecer as fontes audiovisuais com entrevistas presenciais. Ainda assim, conseguimos uma entrevista exclusiva com Negro M.I.A., via WhatsApp, respondida em blocos, fortalecendo a pesquisa com detalhes inexistentes em outras fontes.

Por fim, apresentamos as considerações finais, a partir da revisão dos objetivos especificados no processo de investigação desta pesquisa. Acreditamos que este estudo pode contribuir para a compreensão crítica sobre esse fenômeno das ruas latino-americanas, e fortalecer o ativismo em contexto urbano, a partir do debate sobre suas implicações contemporâneas e futuras.

Fotografia 1 - Ativismo na Praça da Paz



Fonte: Acervo pessoal/ 2023.

## 1. ARTIVISMO: CONCEITOS, PRÁTICAS E PONTOS DE VISTA

O estudo do ativismo é fundamental para compreendermos as manifestações urbanas que têm ganhado destaque nos últimos anos, especialmente no que diz respeito aos protestos envolvendo monumentos históricos. Nesse sentido, analisamos o trabalho do artista Negro M.I.A., cujas intervenções na cidade de São Paulo fazem parte de um fenômeno mais amplo conhecido como "guerras das estátuas". Essas disputas simbólicas sobre memória e espaço público têm se intensificado em diversas partes do mundo, especialmente na América Latina. Dessa forma, apresentamos um breve panorama latino-americano para contextualizar o fenômeno.

No campo da arte urbana, observa-se o crescimento do ativismo como uma vertente expressiva e engajada, que alia criatividade a causas sociais, políticas, ambientais, entre outras. Dessa forma, o ativismo não apenas ressignifica os espaços urbanos, mas também atua como ferramenta de contestação e resistência, desafiando discursos hegemônicos e estruturas de poder. Neste capítulo, exploraremos brevemente o conjunto de conceitos que surgem quando nos aproximamos do ativismo. Este trabalho não pretende traçar uma arqueologia do termo ou definir com precisão sua origem, mas busca apresentar, a partir da trajetória desta pesquisa, as diversas perspectivas e interpretações que encontramos sobre o conceito de ativismo.

Com o intuito de apresentar conceitos que consideramos essenciais para esclarecer e delimitar o caminho desta pesquisa, recorreremos à dissertação de Teresa de Jesus Batista Vieira, intitulada *Artivismo: Estratégias artísticas contemporâneas de resistência cultural* (2007). Em seu trabalho, a autora aborda o conceito de ativismo com uma perspectiva crítica, destacando que muitos estudiosos evitam o uso do adjetivo ativista para descrever essa prática. Vieira (2007) observa que defensores da arte ativista “evitam inclusive a conjunção desses dois termos, preferindo proposições como cultura visual de esquerda, *performative activism*, prática cultural ativista ou ativismo cultural” (Vieira, 2007, p.6). Além disso, optam por utilizar “termos como arte intervencionista, progressista, de oposição, experimental, crítica ou comprometida, entre outros sinônimos, tais como arte política, politizada, sociopolítica, de confronto, subversiva ou radical” (Vieira, 2007, p.7).

Neste estudo, analisaremos intervenções que se assemelham às práticas ativistas investigadas por Vieira, as quais têm “origem em descontentamento de artistas ou intelectuais de outras áreas da cultura que se organizaram em grupos para coletivamente traçarem estratégias de luta e resistência a partir do mundo da arte” (Vieira, 2007, p.10). Essa abordagem nos permitirá compreender melhor as motivações e os métodos por trás dessas expressões artísticas.

Primeiramente, propomos a seguinte questão: o que é Artivismo? Esse termo é encontrado com frequência no contexto de pixadores, grafiteiros e artistas urbanos em São Paulo. De imediato, percebemos que se trata da fusão entre "arte" e "ativismo", utilizada por artistas que buscam dar visibilidade a questões sociais, políticas e ambientais. No entanto, a associação entre ativismo e arte pode resultar na construção de um novo conceito, que nem sempre será bem recebido por todos os envolvidos. Afinal, as palavras não são neutras e podem, em alguns casos, gerar contradições em relação ao intuito das práticas por parte de seus agentes.

Para iniciar a análise refletimos sobre alguns conceitos que se aproximam do ativismo a partir da referência *Militância e Ativismo: cinco perguntas fundamentais* (2020), livro do pesquisador André Luis Leite. A obra explora o conceito de militância e ativismo a partir das Jornadas de junho de 2013, sendo uma série de protestos e manifestações populares que ocorreram em diversas cidades do Brasil, no mês de junho daquele ano. O autor alinha suas análises a outros contextos do nordeste, sul, sudeste do Brasil, Estados Unidos e Canadá.

A partir dessas reflexões, ao buscarmos tais definições corremos o risco de confundir o conceito de militância com o de ativismo e vice e versa. Percebemos que militância é um termo amplamente empregado por “partidos políticos, sindicatos e muitos movimentos sociais brasileiros e até na literatura científica nacional sobre protestos, as definições do termo militância são escassas” (Leite, 2020).

Ainda, em conformidade com Leite (2020), a militância e os ativismos são:

[...] metodologias usadas para o mesmo fim: agir em conjunto para interferir nas normas sociais. Porém, trata -se de modos de fazer e formas diferentes de agir distintas, as quais tenderão a produzir diferentes modos de pensar, sentir e agir sujeitos que se identifica, como militantes ou como ativistas (Leite, p. 14, 2020).

No caso dos dois termos, ambos se referem a metodologias “para produzir ações coletivas com vistas a interferir nas normas que organizam a nossa vida em sociedade” (Leite, 2020, p.14). Porém, a militância aproxima-se do termo militar,

carregando consigo o envolvimento de “regras rígidas, controle, padronização, repetição, hierarquia e regularidade” (Leite, 2020, p.16). Nesse contexto, a distinção entre os termos ativismo e militância reside na estrutura organizacional e na dinâmica de participação. Corroborando com o debate, a pesquisadora Lúcia Helena Martins, autora do livro *Pedagogias de performances e o Ativismo da Proximidade*, afirma sobre a noção de ativismo:

O elemento estético existente nas práticas ativistas contribui com a possibilidade de ruptura com o *status quo*, pode provocar diferentes formas de perceber o mundo, estimular sensibilidade e operar de outra forma, diferente da estabilidade cotidianamente. Ao problematizar o sistema de representação política, as práticas ativistas possibilitam romper com a falsa crença de democracia que opera os sistemas, e, assim, podem ser impulsionados a contemplar as subjetividades e acolher os dissensos. Durante essa prática as pessoas que delas participam intervêm através da sua ação ou não ação, todas elas movidas por um trabalho colaborativo/cooperativo e o compartilhamento de saberes, cujo objetivo é a emancipação coletiva (Martins, 2024, p.67).

O modelo ativista em redes se caracteriza pela participação na autonomia dos indivíduos que compõem os grupos, promovendo a descentralização e valorizando a participação direta dos envolvidos no planejamento das ações. “A metodologia ativista se vale das tecnologias contemporâneas de comunicação e informação para dar corpo ao seu modelo organizacional” (Leite, 2020, p.17).

Na pesquisa de Leite (2020), que analisou participantes das ações coletivas e protestos das Jornadas de Junho de 2013, observou-se que muitos optaram por se autodenominar ativistas. Como destaca o autor em relação aos participantes dos protestos: “também preferem denominar o que estavam fazendo como ativismo político, e não como militância política” (Leite, p. 14, 2020).

A partir da análise dos conceitos de militância e ativismo, compreendemos que se trata de um tema em aberto, sujeito a interpretações e desdobramentos. O ativismo, ao se situar nesse espaço de intersecção entre arte e ação política, adota características de ambos os modelos, mas se distingue pelo uso do discurso estético como ferramenta de intervenção social. Dessa forma, enquanto o ativismo privilegia a descentralização e a autonomia, alinhando-se às dinâmicas contemporâneas das redes e das novas tecnologias de comunicação, a militância mantém características de organização hierárquica e disciplinar. A análise dessas diferenças será essencial para compreendermos as práticas do Negro M.I.A. e de outros ativistas urbanos.

Ao discutirmos o ativismo, não podemos ignorar o espaço onde ele se manifesta. As intervenções artivistas ocorrem, em grande parte, no meio urbano, tensionando a ocupação dos espaços públicos e desafiando as narrativas históricas presentes nesses territórios. Dessa forma, considerar as relações entre espaço urbano, espaço público e arte interventiva torna-se essencial para analisar as práticas artivistas.

No próximo tópico, exploramos as diferentes abordagens sobre o ativismo e suas interseções com a arte política e a arte ativista, buscando refletir sobre as nuances e os pontos de convergência e divergência entre essas expressões.

## **1.1 O QUE É ARTIVISMO? DIFERENTES PONTOS DE VISTA E TENSÕES CONCEITUAIS**

Pesquisando sobre o ativismo, identificamos conflitos conceituais em torno do uso do termo, especialmente no que se refere às suas características práticas quando articuladas à arte, à política e ao ativismo. Tratamos a seguir neste tópico diferentes abordagens que incorporam de algum modo os conceitos de arte, política e ativismo. As perspectivas foram encontradas durante a pesquisa e escolhemos considerá-las para contribuir com a reflexão sobre o objeto estudado. Os autores que auxiliam tais reflexões são pesquisadores do tema que buscaram expandir a reflexão conceitual.

O neologismo artivismo parte da junção das palavras arte e ativismo e transita de forma controversa, como descreve o antropólogo social Paulo Raposo, “ainda de instável consensualidade quer no campo das ciências sociais, quer no campo das artes” (Raposo, 2015, p.5). Segundo o autor, manifesta-se por meio de intervenções sociais e políticas de forma singular ou coletiva, com “natureza estética e simbólica ampla, sensibiliza, reflete e questiona temas e situações dentro de um contexto histórico e social específico, com o objetivo de promover mudanças ou resistências” (Raposo, 2015, p.5).

Para a antropóloga brasileira Julia Di Giovanni<sup>6</sup> o termo “propõe um foco de análise dirigido às sobreposições e intersecções entre experiência política e

---

<sup>6</sup> “Doutora em Antropologia Social pelo PPGAS-USP e especialista na área de Artes do Corpo - Educação Somática (Técnica Klauss Vianna) pela PUC - SP. Formada em Comunicação Social” (FAPESP, 2025). Disponível em: <<https://bv.fapesp.br/pt/pesquisador/83774/julia-ruiz-di-giovanni/>> Acesso em: 31 jan 2024

experiência estética” (2015, p.15). As diferentes perspectivas sobre o termo ativismo apontam para diferentes compreensões teóricas, ideológicas, contextos históricos e socioeconômicos, visto que precisamos direcionar a reflexão para o âmbito interdisciplinar, pois os termos: “arte, ativismo, estética e política, entre outros termos correlatos, são ao mesmo tempo insuficientes e demasiadamente vagos para dar conta do que queremos descrever” (Di Giovanni, 2015, p.15).

Segundo a pesquisadora argentina Ana Langoni<sup>7</sup>, indica o uso cauteloso também da ideia de “arte ativista”, em razão de existirem ativistas que “resistem a se definir como ‘artistas’ e a caracterizar suas práticas como ‘arte’, entendendo-as como uma forma específica de militância ligada a estratégias criativas de comunicação política” (Langoni, 2007, p.31).

Em oposição a Longoni, o autor brasileiro André Mesquita (2008) defende o emprego do termo arte ativista, ao invés de ativismo. Em primeiro lugar, o autor sinaliza um diferencial sutil entre arte política e arte ativista:

Considere que a arte ativista não significa apenas arte política, mas um compromisso de engajamento direto com as forças de uma produção não-mediada pelos mecanismos oficiais de representação. Esta não-mediação também compreende a construção de circuitos coletivos de troca e de compartilhamento abertos à participação social e que, inevitavelmente, entram em confronto com os diferentes vetores das forças repressivas do capitalismo global e de seu sistema complexo de relações entre governos e corporações, a reorganização espacial das grandes cidades, o monopólio da mídia e do entretenimento por grupos poderosos, redes de influência, complexo industrial-militar, ordens religiosas, instituições culturais e educacionais etc (Mesquita, 2008, p.15).

Mesquita, embora trate as contradições e conflitos nas relações entre coletivos, comunidades, movimentos sociais e o sistema de arte, considera o termo ativismo controverso nos “campos de relação entre ativismo e arte, além de, obviamente, ser um nome inventado pela mídia, [...] uma ‘tendência artística emergente’ ou um ‘ismo’ dentro de uma ‘nova vanguarda’” (Mesquita, 2008, p. 31).

De acordo com as reflexões do professor Boris Groys<sup>8</sup>, o ativismo artístico não tem como premissa o apoio político externo e afasta-se da estetização da política, que, “são problemáticas porque desviam a atenção dos objetivos práticos do

---

<sup>7</sup> “Escritora, professora de la Universidad de Buenos Aires, Investigadora del CONICET” (Langoni, 2007). Disponível em: <<https://ahira.com.ar/wp-content/uploads/2022/03/Ramona-No74.pdf>>. Acesso em: 31 jan. 2024

<sup>8</sup> “Boris Groys é Professor de Estudos Russos e Eslovos da Universidade de Nova York e pesquisador sênior da Karlsruhe Universidade de Artes and Design em Karlsruhe, na Alemanha. Além de crítico, curador, filósofo e teórico da mídia. Sua pesquisa se situa na articulação entre arte e filosofia” (Groys, 2017. p. 205).

protesto para sua forma estética” (Groys, 2017, p.206). As práticas relativas à ideia de ativismo artístico confiam em suas próprias redes e no apoio incerto de algumas instituições de arte, e buscam transformações políticas e sociais para a mudança da realidade:

Os artistas ativistas tentam mudar as condições da vida em áreas economicamente subdesenvolvidas, suscitar questões ecológicas, oferecer acesso à cultura e à educação às populações de países e áreas pobres, atrair atenção para a situação dos imigrantes ilegais, melhorar as condições de pessoas que trabalham em instituições de arte. Em outras palavras, os artistas ativistas reagem à aceleração do colapso do estado social moderno e tentam substituir as instituições sociais e ONGs que, por diferentes razões, não podem ou não desempenharão seu papel. Os artistas ativistas querem ser úteis, mudar o mundo, tornar o mundo um lugar melhor – mas, ao mesmo tempo, eles não querem deixar de ser artistas. E esse é o ponto em que problemas teóricos, políticos e até mesmo puramente práticos surgem (Groys, 2017, p. 206).

Neste aspecto, política e arte se diferenciam, mas propiciam também a possibilidade de conexões, reflexões, excedendo técnicas formais e subjetividades promovidas por questões políticas e demandas sociais. Retornando aos aportes de Chaia, para relacionar arte e política é importante considerar tanto as circunstâncias históricas, quanto a possibilidade do entrecruzamento “ao atingirem as mais diferentes dimensões da atividade humana, suprindo necessidades e impulsionadas pela invenção do novo” (Chaia, 2007, p. 14).

Podemos também estabelecer relações, segundo Bruguera, entre arte e política e suas ações, que reafirma ou desarma os autores anteriores:

A arte política é aquela que transcende o campo da arte, adentrando a natureza cotidiana das pessoas, uma arte que as faz pensar. A arte é algo que deve ser considerado descartável, um meio para outras coisas, uma camada de proteção. Entendo que haja artistas que são consistentes, e que eu respeito, que se concentram na busca por novas combinações associativas, mas essa experiência em si, sem ter um propósito para além do mundo da arte, não me empolga (Bruguera, 2021, p. 504).

A performer cubana Tania Bruguera (2021, p. 504) propõe uma reflexão sobre o que podemos encontrar na área da arte política: “a política constitui a ação de mudar as coisas na sociedade, na arte há muitos artistas que trabalham com imagens da mídia e da política, mas não se interessam pelas consequências de seu trabalho” (Bruguera, 2021, p. 504). Ela propõe uma reflexão sobre a distinção do que podemos encontrar nas representações da arte política, pois para envolver-se com a arte política, deve-se ter em mente que essa não é uma posição que se limita a ser contrária ao poder político vigente (Bruguera, 2021, p. 507). Assim, a reflexão

proposta por Bruguera destaca que mudanças na sociedade são relativas e de possíveis distinções práticas de manifestações e representações políticas.

Assim, podemos dizer que diferentes posturas políticas podem ser sugeridas, cada uma com sua necessidade de um compromisso que vá além da estética e da apropriação de imagens midiáticas, exigindo do artista uma postura consciente sobre as implicações e consequências. Nesse sentido, faz um alerta em relação ao alinhamento entre arte, política e ativismo e propõe repensar a relação com o poder político e o agir de modo político. Relação essa que, segundo Chaia, podemos nos aproximar junto a reflexões de “Nicolau Maquiavel, ao vincular a política com a ação do príncipe ou do povo, no interior de um espaço público, privilegiando o uso de suas capacidades para obter sucesso no empreendimento político” (Chaia, 2007, p. 19).

Por isso, ao considerarmos a conjuntura histórica e as diversidades e complexidades sobre o conceito de ativismo, encontraremos artistas produzindo arte política, como indivíduos expressando a política como arte. De que forma? Segundo podemos perceber, fazendo uso de diversos suportes, como muros? etc e meio de comunicação de massa, o que talvez carregue consigo algumas problemáticas, por exemplo, atos controversos ao fazer política já que uma postagem em meio digital pode ser inerte ou ter efeito reverso, funcionando até mesmo como um anti ato.

Além disso, pontuamos as possibilidades que o território da internet estabelece para articulação de redes colaborativas favorecendo o intercâmbio de ideias e experiências. Esse território digital apresenta pontos de vista e intenções diferentes, existe a movimentação agindo manipulando as massas através de falsas notícias, desinformação com ausência de reflexão crítica. Ainda assim, pontuamos as possibilidades que o território da internet estabelece como possível articulação de redes colaborativas que possam favorecer o intercâmbio de ideias e experiências. Ao mesmo tempo em que se pratica a ideia de combate à corrupção, injustiça, resistência e contestação. Quando perguntamos para o Negro M.I.A. sobre o papel da internet na amplificação das mensagens artistas, ele nos conta que considera:

A internet é a peça chave do ativismo nos dias atuais. Porque ela deixa as pessoas, assim como a gente que pode se expressar quase que livremente. As pessoas que são racistas, fascistas e homofóbicas [...] também se expressam livremente. Aí a gente consegue mostrar, que nosso debate está ali para isso. Para a gente ver que essas pessoas existem, para alertar

nossos iguais, mostrar que isso não é coisa da nossa cabeça [...] (M.I.A., 2025).

Em consequência de processos comunicativos de movimentos sociais, o chamado “ciberativismo” surge como um conceito diretamente integrado a um novo cenário tecnológico. De fato, “para chegarem a audiências mais alargadas e para disputar a historicidade da informação e da mensagem com as grandes narrativas, hegemônicas e produzidas pelo poder” (Raposo, 2015, p.9). Em resumo, quando o ativismo utiliza códigos digitais integrados incorpora novos enquadramentos, ocasionando efeitos no âmbito tecnológico:

Desde o início dos anos 80 com a ajuda do telefax, ou depois com a explosão global do correio electrónico e dos fóruns internáuticos nos anos 90, seguido pela febre da blogosfera e a criação dos Indymedia no final dos 90, até ao aparecimento das redes sociais Facebook (em 2004), do YouTube (2005) e do Twitter (em 2006), todos estes aperfeiçoamentos técnicos juntamente com a expansão de um espírito DIY (Do It Yourself) tiveram um impacto fundamental na forma como os movimentos sociais passaram a comunicar, mobilizar e sustentam comunidades políticas de resistência (Raposo, 2015, p. 9).

Dito isso, recuperamos a discussão sobre a variedade de perspectivas do conceito de ativismo, uma vez que a condição de ativista tanto no âmbito singular quanto no coletivo promove a imersão em relações sociais fundamentadas em enfrentamentos, responsabilidade ou vocação social, legitimando o combate dos conflitos enfrentados (Chaia, 2007, p. 10).

Ao possibilitar a ressignificação de discursos e a proposição de novas perspectivas, os que adotam o ativismo se afirmam como um instrumento de transformação que desafia estruturas hegemônicas. É essencial o reconhecimento do outro e a crítica das condições que moldam a contemporaneidade. De acordo com Chaia:

Vale, assim retomar que o termo “ativista” remete a um lugar ou a um espaço de atuação aberto, de livre acesso aos pretensos participantes. A denominação de ativistas artístico cobre um largo espectro que vai desde a autodeclaração fundamental na soberania individual da própria pessoa, de maneira que ela passa a se identificar como artista ativista, diferenciando-se, assim, dos demais artistas e as demais formas de ativismos políticos, até a imputação do significado dado por estudiosos, críticos e curadores das artes. Decorre, então, que a origem do ator social (ser artista) e a auto intitulação (agir politicamente com base no campo arte) constituem os principais fatores para caracterizar a situação de ativismo como prática artística (Chaia, 2024, p. 19).

Contudo, investigando os diferentes pontos de vista do uso do termo ativismo foi possível conhecer variações conceituais, esclarecendo o quanto cada indivíduo ou coletivo está comprometido com o processo de enfrentamento político. Observamos que uma definição exata do conceito em si não é fundamental para determinar ações de confronto político, com intenções ativistas e/ou com ações artísticas. A preocupação das pessoas que o praticam está muito mais no ato em si, e não na teorização do termo, que cabe a nós, pesquisadores.

Desta forma, Chaia situa o ativismo “no entrecruzamento de práticas artísticas com ações políticas, construindo uma forma de participação social e política estruturada com base na esfera da arte” (Chaia, 2024 p.11). Alguns atores sociais valorizam a intitulação conceitual, outros a rejeitam ou desprendem-se de qualquer termo, porém, o agir politicamente com arte ativista, ou vice versa, está presente para ocupar espaços públicos de diversas formas.

Nesta pesquisa escolhemos, por qual motivo? trabalhar com o ativismo presente entre muros e monumentos, localizados em espaços públicos, tendo algumas dessas manifestações chegado a ocupar outros ambientes, mas nascidas nas ruas.

É nesse espaço que Negro M.I.A. (2025), em entrevista exclusiva, nos ajuda a compreender um pouco mais sobre o conceito de ativismo, pois antes de se definir como ativista, ele se define como pixador, atividade que iniciou com 13 anos de idade. Entre os anos de 2017 e 2018, M.I.A. conheceu o termo ativismo através de Alexandra Loras<sup>9</sup>. Ele entendeu que o modo com o qual a arte em seus protestos era o próprio ativismo, fazendo uso de extintor com tinta, em inúmeras intervenções em monumentos e estátuas. Quanto a isso, M.I.A. chama de “ataque com conceito”, “ataque com diálogo”, uma amplificação das práticas da pixação direcionadas.

Sendo assim, refletimos sobre o ativismo como a “arte que provoca o diálogo”, atingindo um público não especializado, uma tentativa de aproximação junto à sociedade. Concordamos com M.I.A. quando aponta a diferença entre o ativismo e a arte contemporânea com obras direcionadas a contemplação ou decoração, expostas somente dentro de espaços artísticos institucionais, “sendo que o ativismo está na rua conversando com um e com todos” (M.I.A., 2025).

---

<sup>9</sup> “Alexandra Baldeh Loras é ex-consulesa da França, em São Paulo, e considerada hoje uma das líderes francesas mais influentes. Jornalista formada na tradicional Sciences Po, é uma ativista engajada na discussão sobre a representação da população negra na mídia e na educação e os efeitos que isso tem na construção da identidade negra, especialmente das crianças” (Barros, 2025).

Diante das múltiplas perspectivas que envolvem os termos relativos ao ativismo, torna-se essencial observar como essas práticas se manifestam no espaço urbano, em diferentes realidades sociais e políticas. No próximo tópico, exploraremos essas noções, aprofundando a relação entre a cidade e seus espaços.

## 1.2 - NOÇÕES SOBRE ESPAÇO URBANO E ESPAÇO PÚBLICO

Noções sobre espaço urbano e espaço público são fundamentais para compreendermos o objeto de estudo desta pesquisa. Esses termos servem como base para analisarmos o ativismo urbano, que se insere nesses contextos, provocando relações específicas e interações com o entorno.

Já o espaço público, ideia central deste capítulo, é definido pela artista brasileira Nanci Santos Novais como “o espaço onde acontecem os eventos históricos, políticos e sociais, as relações pessoais, os trânsitos, os encontros, ou seja, tudo o que rodeia o cidadão como elemento social” (Novais, 2010, p.46).

Contudo, nosso foco recairá sobre intervenções realizadas em espaços públicos, locais marcados por relações históricas e sociais. Consideramos que o ativismo, tal como apresentaremos, contribuiu para a construção de novas subjetividades e identidades, sem se distanciar das dimensões discursivas e sociais que o permeiam. Durante a pesquisa, deparamo-nos com o conceito de *site-specific*, que abrange, em sua esfera de intervenção, diversas linguagens artísticas, incluindo o graffiti.

Michele Louise Schiocchet, artista visual-performista, buscou reflexões sobre as terminologias aplicadas a uma corrente artística denominada de *site-specific*. Ela encontra o termo sendo usado desde a metade da década de 60. Essa corrente artística aplicava diversas produções de performances em espaços alternativos em relação aos espaços oferecidos por instituições de arte. (Schiocchet, 2013, p. 132). Além disso, encontra também o termo que iremos trabalhar a seguir, *land art*, que oferece a proposta de dialogar com a noção de ocupar novos espaços públicos. Assim, a reflexão sugerida por Schiocchet propõe:

“[...] pensar que a performance que busca uma relação direta com o espaço urbano pode contribuir para a redefinição de fronteiras, não só estéticas, mas também incitar uma reflexão a respeito do sentido de territorialidade em um âmbito mais profundo, através do encontro que esta pode proporcionar com as diversas camadas do tecido social, inscritos e materializados nas superfícies das cidades” (Schiocchet, 2013, p. 136).

O que chama a atenção nesse tipo de intervenção é a conexão intrínseca entre a obra e o contexto do local onde ela é realizada. A remoção da obra de seu ambiente original descaracteriza seu significado e intenção, evidenciando a importância do espaço como parte integrante da obra.

Abaixo, apresentamos uma imagem que exemplifica a prática da *land art*, na qual as obras são criadas em conexão direta com o espaço natural. O exemplo destacado é uma obra de Robert Smithson, pioneiro na realização de intervenções humanas e artísticas em paisagens naturais nos Estados Unidos. Essas intervenções, realizadas fora dos espaços urbanos, provocam questionamentos e reflexões, reforçando a relação intrínseca entre a arte e o lugar. A obra em questão é a seguinte:

**Fotografia 2 - "Spiral Jetty", Robert Smithson, 1970**



Fonte: Zipper galeria, 2025. Disponível em:  
<<https://www.zippergaleria.com.br/blog/136-voce-sabe-o-que-e-site-specific-confira-a-definicao-origem-particularidades-e-exemplos-deste/>> Acesso em: 25 jan. 2025

Enquanto a *land art* estabelece uma relação profunda com a natureza, a arte urbana, por sua vez, “se define como arte que se desenvolve no contexto da cidade e para seus habitantes” (Novais, 2010, p.47). O ativismo, atua em diversos espaços,

mas a presente pesquisa, concentra-se especificamente no ativismo que emerge da arte urbana, manifestando-se em espaços urbanos e públicos. Para isso, analisaremos o caso do artista Negro M.I.A., que explora intervenções urbanas por meio de pixações. Como esclarece Novais:

Todo e qualquer procedimento de arte que intervém no espaço público da cidade é chamado de intervenção urbana. Assim, a intervenção urbana é toda ação praticada no espaço urbano através de qualquer procedimento da arte contemporânea: site specific, escultura pública, contra-monumento, arte instalação, arte urbano, performance, arte pública (Novais, 2010, p.46).

Consideramos que as intervenções de Negro M.I.A., selecionadas para este estudo, geraram tensão na dinâmica urbana e ressignificaram os espaços públicos, aspectos que serão explorados com maior profundidade no terceiro capítulo do presente estudo. Compartilhamos da perspectiva de Novais (2010), que define a intervenção urbana como uma prática que busca “novas visibilidades e ressignificações do lugar, questionando o ato de ver e propondo a não neutralidade. Além disso, ela provoca atitudes no espectador, tirando-o de uma posição passiva, neutra e distante” (Novais, 2010, p. 46).

As intervenções urbanas analisadas neste estudo não apenas ressignificam os espaços públicos, mas também atuam como suporte de contestação e enfrentamento das narrativas hegemônicas que configuram a cidade. O ativismo, ao intervir nesses espaços, não se limita à estética ou à ocupação física dos territórios urbanos, ele se insere em uma dinâmica política e simbólica, questionando estruturas de poder e historicidades cristalizadas.

Nesse sentido, as práticas artistas se aproximam de outras formas de expressão contestatória, como as performances de cunho político, que transformam o corpo do artista em suporte de resistência e reivindicação. No próximo tópico, aprofundaremos essa relação entre arte e contestação, explorando como o ativismo se manifesta como performance e ação direta no espaço urbano.

### **1.3 A ARTE COMO SUPORTE DE CONTESTAÇÃO E TRANSFORMAÇÃO**

Sob a perspectiva da contestação, o ativismo coloca o/a artista como sujeito central e como corpo performático no processo das intervenções urbanas. Nos capítulos seguintes, abordaremos a pixação como um dos elementos centrais do ativismo urbano, explorando seu papel e impacto nas dinâmicas da cidade.

Após pesquisas sobre o tema, encontramos algumas aproximações conceituais que ajudam a refletir sobre o conceito de performance artística. De acordo com o curador e professor de artes visuais Paulo Gomes:

A performance art ou performance artística é uma modalidade de manifestação artística interdisciplinar [...]” Arte performática é o termo geral utilizado para descrever uma variedade de atividades, incluindo *happenings*, arte do corpo, ações, eventos, e não-matriz do teatro (Gomes, 2025, s.p.).

Recorremos a essas reflexões sobre performance para contextualizar os próximos capítulos, uma vez que essa prática frequentemente transcende as convenções específicas do teatro, da dança, das artes visuais e da música, constituindo-se muitas vezes de um hibridismo entre essas linguagens. Em alguns casos, a performance segue um roteiro; em outros, é completamente improvisada, podendo ser realizada em diversos espaços e contextos.

Contudo, investigando os diferentes pontos de vista do uso do termo performance, foi possível encontrar abordagens do pesquisador brasileiro Renato Cohen, em sua abordagem sobre o tema sinaliza:

Apesar de sua característica anárquica e de, na sua própria razão de ser, procurar escapar de rótulos e definições, a *performance* é antes de tudo uma expressão cênica: um quadro sendo exibido para uma plateia não caracteriza uma *performance*; alguém pintando esse quadro, ao vivo, já poderia caracterizá-la (Cohen, 2002, p. 28).

A partir disso, percebemos que uma das noções sugeridas por Cohen é que para caracterizar uma performance, é necessário que algo esteja ocorrendo em um determinado momento e local. Na análise do universo artístico do ativismo, identificamos que o conceito de performance está intrinsecamente ligado à sua prática, ação que envolve a corporeidade do artista como meio de realização ou expressão. Ao longo deste trabalho, abordaremos diversos exemplos de intervenções, inclusive em capítulos posteriores, nos quais a performance se faz presente como uma ferramenta para desafiar as convenções estéticas. Um dos focos será a pixação, uma das expressões do ativismo que exploraremos em detalhes.

Para embasar nossa discussão, buscamos aproximar-nos das definições de performance, um conceito que transita entre diversos gêneros e linguagens. Retomamos as reflexões destacadas por Martins:

Tendo em vista que a performance vem de ambientes muito diferentes: (música, pintura, dança, escultura, literatura, teatro) é difícil encontrar aproximações e definições para esse gênero, porém, apesar desta

diversidade há um ponto em comum em que une os diferentes tipos de performances (Martins, 2024, p.60).

A performance artística se configura como um meio de intervenção e ação sobre a realidade, buscando pautá-la por meio da obra de arte, a partir da subjetividade do performer. Para isso, a ação envolve tanto o corpo do performer, quanto os demais elementos do espaço. Uma vez que as práticas performáticas geram experiências, consideramos o ativismo nesse eixo de análise, em sua experiência, a partir do “lugar onde chegam as coisas e, ao receber essas coisas, o sujeito dá lugar a elas, ou seja, os acontecimentos têm lugar nesse sujeito aberto a experiência” (Martins, 2024, p.54). Para considerarmos a performance como experiência é necessária disponibilidade e abertura por parte do sujeito, de modo que a relação proposta inicialmente possa ser vivenciada.

A experiência é um encontro ou uma relação com algo que se experimenta, que se prova. O radical “per” significa perigo, e “per” a ideia de travessia. A palavra performance tem alguns mesmos radicais da palavra experiência, pois é processo, e é perigo, já que o risco está amplamente embutido nas ações de performance devido à abertura ao público e sai dos locais cômodos da arte (galerias, museus e teatros) (Martins, 2024, p.54).

A performance configura-se como um processo dinâmico que engloba prática, realização, epistemologia, evento, transmissão de conhecimento, expressão artística, ação corporal e, sobretudo, pode vir a ser um potente meio de intervenção. Compreendida tanto como linguagem artística quanto como forma de manifestação, seguiremos nossas reflexões com base nas ideias apresentadas anteriormente. No entanto, entendemos que o conceito de performance não se esgota aqui, como sintetiza Martins:

A performance não tem definições ou limites fixos. A força de inovação e convocação da performance depende da sua habilidade em realizar rupturas e recombinar ideias díspares. Ou seja, a performance como conceito teórico e como lente metodológica resiste à codificação formal (Martins, 2024, p.54).

A performance é compreendida como uma forma artística que combina arte ao vivo e ação, representando, em seu surgimento, uma ruptura com os circuitos institucionais e econômicos da arte tradicional vigente. Além disso, ela possibilita que artistas realizem criações independentes, sem a necessidade de espaços convencionais do circuito artístico. Como destaca Diana Taylor (2011):

El artista sólo necesita su cuerpo, sus palabras, la imaginación para expresarse frente a un público que se veía a veces interpelado en evento de manera involuntaria a inesperada (Taylor; Fuentes, 2011, p. 8).

A performance, enquanto manifestação artística efêmera e potencialmente interventiva, pode estabelecer uma ruptura com os circuitos tradicionais das indústrias culturais. Além disso, é importante destacar que a performance, assim como outros conceitos envolvidos ao longo desta dissertação possuem diversos pontos de vista conceituais e práticos. Contudo, podemos encontrar caminhos onde a performance não apresenta como transgressora, ou contestatória. Porém, para os propósitos desta dissertação, o objeto de estudo se aproxima especificamente de performances de caráter transgressor. Esta forma de expressão comunica com nosso estudo de caso dos próximos capítulos. Além da independência do uso de espaços específicos, também:

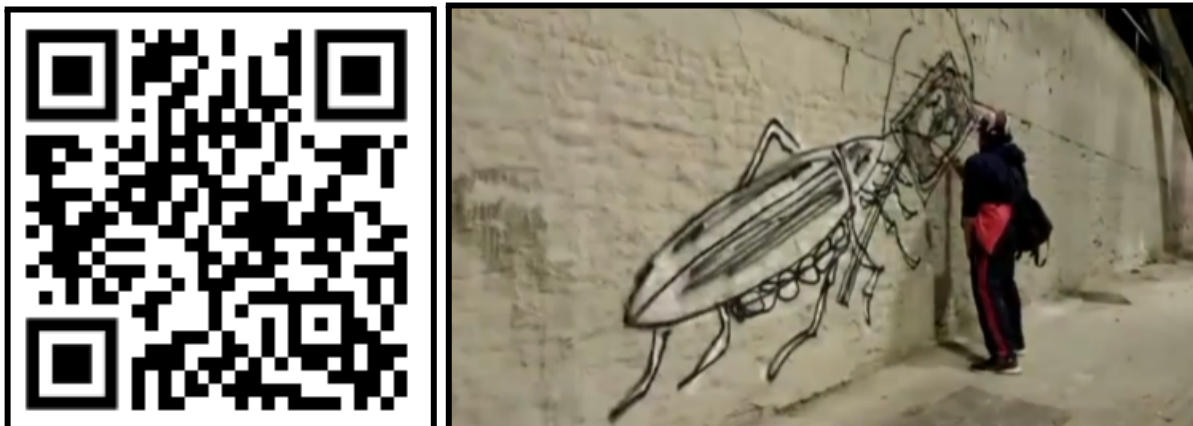
No depende de textos o editoriales; no necesita directores, actores, diseñadores o todo el aparato técnico que ocupa la gente de teatro; no requiere de espacios especiales para existir, solo de la presencia del o la performancera y su público. (Taylor; Fuentes, 2011, p. 8)

Diante das reflexões sobre performance, entendemos que os “diversos usos da palavra performance têm a ver com as complexas camadas de significados do termo, que parecem contradizer-se, porém, que também se reforçam entre si” (Martins, 2024, p.61). O sujeito que realiza uma performance utiliza-se de seu corpo como matriz de ação ou suporte, relacionando-se com os elementos, questões, espaços, pessoas ou objetos que envolvem a ação. Conforme Martins (2024) coloca, não descartamos outros modos de se fazer ou compreender essa atividade, pois as “práticas de performance mudam conforme seus contextos políticos” (Martins, 2024, p.61). Do mesmo modo, este estudo considera a performance ativista como um campo em constante transformação, cuja plasticidade permite sua adaptação a diferentes contextos políticos, sociais ou conceituais. Além disso, é relevante a interação entre os envolvidos em uma performance e os instrumentos da manifestação proposta.

Abaixo indicamos um QR Code com acesso a um vídeo da performance de um artista urbano em uma intervenção em um viaduto no centro de São Paulo, em 2020. Podemos observar a manifestação performática no processo de execução, nos símbolos deixados no muro, a expressão corporal com movimentos rápidos para evitar possíveis repressões da força pública policial. Além disso, se faz interessante

destacar a interação do artista com os elementos do espaço como o muro e com a população que transita no local.

QR Code 1 - Intervenção no Minhocão - Vídeo da Performance



Fonte: Instagram: @ro\_drigoqueiroga, 2020. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/Cg0AHzHAnto/>>. Acesso em: 08 mar 2025

O ativismo, ao entrelaçar arte e política, revela-se, assim como a performance, como uma prática interdisciplinar, que pode transcender as fronteiras convencionais de campos específicos. A performance, em particular, com sua natureza híbrida, permite a criação de modos de fazer que emergem de diversas esferas — artísticas, políticas e sociais. Essas práticas podem não estar necessariamente vinculadas aos sistemas financeiros da arte ou à noção burguesa de cultura; em vez disso, elas podem se expandir para abarcar outros territórios do fazer político e social, questionando estruturas estabelecidas e propondo novas formas de engajamento. Do mesmo modo, em que a performance pode expandir para outros territórios, muitas dessas iniciativas acabam sendo absorvidas por circuitos institucionais, reproduzindo dinâmicas já estabelecidas em um plano contrário ao transgressor.

Nesse sentido, consideramos a performance ativista, como as práticas de artistas como M.I.A., como ações que carregam intencionalidades políticas. Seja uma aula de performance, uma intervenção em um festival artístico, uma manifestação pública ou mesmo um ritual, em todas essas formas, pode haver um objetivo comum: a construção de um modo de fazer que busca criar rupturas, ainda que mínimas, na lógica dominante do contexto em que essas performances se inserem. Essas rupturas, por menores que pareçam, têm o potencial de

desestabilizar normas e abrir espaço para transformações sociais e políticas (Martins, 2024, p.67).

Ao analisarmos a performance artista na perspectiva debatida nesta pesquisa, percebemos que ela se configura como uma prática que tensiona os limites entre arte e política, problematizando as convenções tradicionais da estética e da ação social. A performance, ao utilizar o corpo como suporte e como potencial meio de contestação, evidencia a fluidez do ativismo, que transita entre diferentes linguagens e contextos. No entanto, a fluidez das práticas gera dificuldade para a categorização conceitual: afinal, estamos lidando com arte política, arte ativista ou uma manifestação autônoma denominada ativismo? A amplitude conceitual em torno dessas denominações reflete a diversidade de perspectivas e metodologias adotadas pelos artistas e pesquisadores da área.

A América Latina, marcada por um passado colonial e por profundas desigualdades estruturais, apresenta um cenário rico e multifacetado de ativismo, no qual a contestação e a ressignificação do espaço público se tornam estratégias fundamentais para a luta por direitos e memória. No próximo tópico, exploraremos algumas das principais manifestações artísticas na América Latina, destacando grupos, intervenções e performances que exemplificam a forma como arte e ativismo se entrelaçam na luta por justiça social e histórica.

#### **1.4 ARTIVISMO NA AMÉRICA LATINA E A HISTÓRIA DO TEMPO PRESENTE**

Neste subtópico, apresentaremos um panorama de manifestações artísticas na América Latina, destacando suas particularidades e contextos. No capítulo 3, abordaremos com maior profundidade as intervenções do artista negro M.I.A., cujas ações foram fortemente influenciadas pelo movimento global desencadeado após o assassinato de George Floyd<sup>10</sup>, ocorrido em 25 de maio de 2020, nos Estados Unidos. Esse trágico evento não apenas reverberou internacionalmente, mas também intensificou, em toda a América, uma onda de protestos e ataques a monumentos que perpetuam narrativas racistas, genocidas e coloniais. Como bem esclarece o historiador Sebastián Vargas Álvarez:

---

<sup>10</sup> “A morte de um homem negro após violenta ação policial em Minnesota, nos Estados Unidos, tem causado indignação e comoção em todo o país. George Floyd, de 40 anos, morreu asfixiado na segunda (25) enquanto o policial que o rendeu manteve-se ajoelhado sobre seu pescoço” (Sudré, 2020).

Un primer aspecto en común, no solo de los casos mexicano, chileno y colombiano, sino también de la reciente ola iconoclasta global de junio a julio de 2020, es el hecho de que los ataques a las estatuas y otros monumentos en el espacio público estuvieron enmarcados dentro de protestas desencadenadas por el abuso de poder por parte de la policía sobre la ciudadanía (Álvarez, 2021, p. 105).

A América Latina possui um vasto território com diversos povos, culturas e tradições, conseqüentemente, analisar todo o panorama do ativismo na região se faz impossível, ademais não é a proposta desta dissertação. Diante disso, antes de tratarmos, especificamente, o recorte desta pesquisa — apresentaremos brevemente grupos de ativismo que atuam nas ruas dos seguintes países: Argentina, Brasil, Colômbia e México, visto que são países representativos na atual arte urbana latino-americana.

Na Argentina, encontramos o ativismo do Grupo de Arte Callejero (GAC), que, de acordo com os pesquisadores Mourão e Cruz (2023), é um dos coletivos de intervenção urbana mais antigos na região, formado completamente por mulheres. Segundo a cientista política argentina Marilé Di Filippo (2015), o grupo surge em meados de 1997, em um cenário sociopolítico complexo com profundas mutações econômicas, sociais, culturais e políticas, segue em um "contexto histórico dos movimentos antiglobalização (ou movimentos anticapitalistas) e são focadas nas intervenções urbanas da chamada Memória, Verdade e Justiça" (Mourão; Cruz, 2023, p. 215-216).

No final dos anos 1990, o GAC se apresentava nas ruas unindo em atos ativistas o escrache e as ferramentas das artes visuais. Vale destacar que "O escrache é um procedimento prático de produção de justiça, e uma modalidade de protesto que afirma uma nova subjetividade de luta social" (Mesquita, 2008). Duas linhas temáticas principais norteiam o grupo: denúncias dos crimes contra a humanidade cometidos pela última ditadura militar e a luta contra políticas neoliberais. Expor a identidade dos torturadores e seus crimes são os objetivos que o GAC executa da seguinte forma:

Nos protestos em Buenos Aires, o GAC se encarrega de promover a informação visual dos escraches e utiliza a linguagem dos códigos urbanos e midiáticos (placas de trânsito, publicidade etc) e os subverte com informações políticas e contestatórias. Estas "ferramentas cartográficas", como são chamadas as placas pelo grupo, são instaladas nas ruas e advertem os moradores de um bairro sobre o nome e o endereço de um torturador. Uma de suas outras intervenções consiste em imprimir um desenho de uma placa em grandes dimensões, colá-lo no chão e protegê-lo depois com resina plástica, mostrando a ilustração de um quepe militar com

a frase “JUICIO Y CASTIGO” (julgamento e punição) (Mesquita, 2008, p. 137).

Um exemplo emblemático de ativismo protagonizado pelo GAC ocorreu em 9 de agosto de 2020, em Buenos Aires, durante o auge da pandemia de Covid-19. O grupo realizou uma intervenção artística em frente ao monumento dedicado às vítimas da febre amarela, local carregado de simbolismo histórico. Nas grades do monumento, o GAC fixou o *Manifiesto Yutavirus*, acompanhado de uma placa característica de suas ações, que exibia a figuração de um vírus com a silhueta de um boné policial em seu centro. Durante o protesto, realizado em frente ao monumento, o *Manifiesto Yutavirus* foi lido em voz alta, reforçando a crítica contundente do grupo às estruturas de poder e à violência estatal, especialmente em um contexto de crise sanitária e social. Segundo as pesquisadoras argentinas Camila Osuna e Laura Gutiérrez:

El texto recordaba el racismo y clasismo de las medidas higienistas tomadas en el marco de la peste decimonónica, medidas que supusieron el abandono, la guetificación y sobreexposición de la población negra e inmigrante pobre de Buenos Aires, quienes contaron como el grueso de los 14 mil muertos (Arbuet Osuna; Gutiérrez, 2022, p. 6).

**Fotografia 3 – Manifiesto Yuta-Virus**



Fonte: Reprodução/ Grupo de Arte Callejero/ 2020

Disponível em: <<https://grupodeartecallejero.wordpress.com/2020/08/08/manifiesto-yuta-virus/>>.

Acesso em: 20 ago. 2024

O GAC foi tão importante que motivou a formação de novos grupos pela América Latina. No Brasil, por exemplo, inspirou a criação do Coletivo Aparecidos Políticos, em 2010, em Fortaleza. Implementando em espaços públicos indagações sobre a manutenção da memória da ditadura civil-militar, os dois grupos assemelham-se com o contexto que os motiva a protestar.

Além do GAC, uma organização de direitos humanos da Argentina, o conhecido grupo HIJOS<sup>11</sup> (Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio), é precursor da prática do escrache. Desde a sua formação, o grupo denuncia os crimes ocorridos durante a ditadura na Argentina (1976-1983). O grupo foi fundado por jovens que perderam seus pais durante a ditadura militar na Argentina, período em que os militares no poder fizeram desaparecer, assassinaram e torturaram pessoas. O performer brasileiro e pesquisador Pedro Bennaton afirma que:

Esses jovens que não podem reaver seus pais, ou pelo menos seus corpos, transformaram o trauma da perda em matéria concreta para a construção de estratégias e de ações como um modo de protesto que busca voz política para suas reivindicações, para cicatrizar traumas e denunciarem as consequências do poder nas suas vidas, na sua memória (Bennaton, 2009, p. 78).

**Fotografia 4 – Escrache do grupo HIJOS**



Fonte: El Teclado/ 2017

---

<sup>11</sup> “Em 1995, na Argentina formamos o grupo HIJOS para lutar pelo Julgamento e Castigo dos genocidas. Num contexto de impunidade para perpetradores genocidas e participantes civis, com histórias comuns e a reivindicação de 30.000 militâncias, ao longo dos anos formamos uma Rede Nacional e uma Rede Internacional” (HIJOS, 2024, tradução nossa).

Disponível em:

<[www.elteclado.com.ar/nota/1822/memoria-verdad-y-justicia-hijos-zarate-escracho-el-country-donde-vive-patti-con-prision-domiciliaria.html](http://www.elteclado.com.ar/nota/1822/memoria-verdad-y-justicia-hijos-zarate-escracho-el-country-donde-vive-patti-con-prision-domiciliaria.html)>. Acesso em 22 dez. 2024

Dessa forma, o grupo HIJOS representa um exemplo significativo de como a memória coletiva pode ser mobilizada como dispositivo de resistência e reivindicação política.

Com objetivos e estratégias de deslocamento e denúncia semelhantes, [...] manifestações rompem com o silêncio e os tabus da ditadura gerados pelas gerações mais velhas e transformam a relação entre o passado e o presente. Portanto, a ampliação cultural das práticas e estratégias de intervenção urbana é inevitável (Bennaton, 2009, p. 78).

Ao converter a dor da perda em ação, seus membros desafiam o silenciamento imposto pela impunidade e reivindicam justiça para as vítimas da última ditadura civil-militar argentina, através de práticas performáticas como o *escrache*.

Na sequência, abordaremos dois atos de protestos de ativismos de rua ocorridos na Colômbia e no México contra monumentos com simbologias coloniais. Escolhemos estes dois exemplos, pois eles fazem parte do que ficou conhecido como “guerra contra as estátuas” (Martins, 2020; Vilar, 2020). Nesta “guerra” o movimento de intervenção e a destruição das estátuas e dos monumentos reivindica a necessidade de ajustar as contas com um presente muito violento e opressor. Segundo Marcos Napolitano:

As estátuas e monumentos têm uma dupla função na representação do passado. Por um lado, são celebrações públicas de uma memória que uma dada época quis perpetuar e comunicar aos pósteros. Por outro lado, sobretudo para os especialistas, são documentos que servem como fontes de estudo do passado e seus valores. Quando um movimento social ataca esses símbolos, ou mesmo quando o poder público resolve removê-los de um local público ou abandoná-los ao tempo, é porque a mensagem celebrativa herdada do passado está sendo questionada ou perdeu o sentido para as próprias elites que as erigiram (Napolitano, 2021).

Em 16 de setembro de 2020, na cidade de Popayán, na Colômbia, um protesto se destacou entre as manifestações ocorridas no país naquele ano, reunindo centenas de indígenas que saíram às ruas para reivindicar seus direitos.

Ese día, cientos de indígenas de las etnias Misak, Nasa y Pijao que habitan el departamento del Cauca, al suroccidente de Colombia, se dirigieron a dicha ciudad, la capital departamental, para protestar por la violencia que se vive en la región entre diversos actores armados, y en especial por el asesinato selectivo de los líderes de sus comunidades (Álvarez, 2021, p. 84).

A manifestação teve como alvo a estátua do militar e explorador Sebastián de Belalcázar, fundador de cidades como Guayaquil e San Francisco de Quito, no atual Equador, e Santiago de Cali e Popayán, na atual Colômbia. Em 1540, Belalcázar foi nomeado Governador Proprietário Vitalício de Popayán (Álvarez, 2021, p. 84, tradução nossa). A estátua, localizada no Morro de Tulcán, foi alvo de protestos liderados por indígenas do grupo étnico Misak. Utilizando cordas, os manifestantes derrubaram a estátua, enquanto erguiam bandeiras e atiravam pedras contra ela, mantendo o protesto mesmo após o monumento ser tombado (Álvarez, 2021, p. 84).

**Fotografia 5** - Derrubada estatua de Sebastián de Belalcázar en Popayán



Fonte: El Colombiano, 2020

Disponível em:

<<https://www.elcolombiano.com/colombia/en-popayan-indigenas-derriban-estatua-de-sebastian-de-belalcazar-GA13641160/>>. Acesso em: 20 ago. 2024

O tombamento da estátua de Sebastián de Belalcázar não gerou disposição das autoridades para discutir sobre a reparação histórica, pelo contrário, providenciaram ações de recompensa para encontrar e punir os culpados. Por outro lado, o protesto em Popayán conscientizou uma boa parte da sociedade civil acerca da legitimidade do debate sobre a reparação histórica dos monumentos colonialistas na nossa região (Álvarez, 2021, p. 93).

Já no caso do México, apresentamos uma manifestação “ativista” ocorrida em 2019. Neste período, houve um aumento considerável do registro de feminicídios

e violência de gênero, conforme os dados do Observatorio Ciudadano Nacional del Femicidio (Álvarez, 2021, p. 47). Um protesto foi convocado em 16 de agosto daquele ano, motivado pela seguinte questão.

Luego de que una joven de 17 años denunciara haber sido abusada sexualmente por cuatro policías de la delegación Azcapotzalco, al norte de la Ciudad de México, se convocó por las redes sociales a una marcha contra la violencia de género para el viernes 16 de agosto de 2019 bajo los lemas #NoMeCuidanMeViolan y # ExigirJusticiaNoEs-Provocación (días antes, manifestantes habían rerojado con escarcha de color rosa al secretario de Seguridad Pública Jesús Orta, pintado grafitis y destruido algunas vidrieras de edificios públicos, lo que la alcaldesa Claudia Sheinbaum consideró una “provocación”) (Álvarez, 2021, p. 47-48).

O ato contou com a participação de organizações de diversos estados e variadas pautas de protesto a favor dos direitos femininos foram levadas às ruas. O ativismo em destaque ocorreu no centro da Cidade do México, no monumento conhecido como “Ángel de la Independencia”. Manifestantes se rebelaram com um perfil “ativista”, pois pinturas caracterizando um ativismo artístico foram feitas em protesto aos feminicídios. Segundo Álvarez, “Algumas pessoas subiram em cima das estátuas e colocaram lenços verdes e roxos nelas, representando as lutas pela descriminalização do aborto e pelos direitos das mulheres” (2021, p. 50).

**Fotografia 6** - Mensajes en el Ángel de la Independencia contra la violencia hacia las mujeres.



Fonte: El País, 2019

Disponível em: <[https://verne.elpais.com/verne/2019/08/25/mexico/1566695449\\_766396.html/](https://verne.elpais.com/verne/2019/08/25/mexico/1566695449_766396.html/)>.  
Acesso em: 20 ago. 2024

O ativismo aplicado no monumento *Ángel de la Independencia* provocou um forte debate na sociedade mexicana. Embora parte dos cidadãos tenha reprovado o protesto e a intervenção no monumento, um grupo chamou a atenção apoiando as manifestações e, ao mesmo tempo indicando que haveria restaurações: o coletivo Restauradoras com Glitter (RCG). Este coletivo, composto entre 80% e 90% de mulheres, exigiu o registro documentado das marcas do protesto por parte das autoridades. O RCG declarou também que só iniciariam a restauração do monumento depois que as autoridades fizessem sua parte (Álvarez, 2021, p. 56-57).

Nesse sentido, tratamos até aqui de grupos de artistas em manifestações em monumentos públicos de seus respectivos países. Porém, quando pesquisamos no mesmo período no Brasil, deparamos com a hipótese de que existe uma distinção, visto que parte importante do ativismo brasileiro surge de iniciativas individuais em manifestações relevantes direcionadas a monumentos públicos.

Com o aporte do historiador venezuelano Fernando Báez, podemos afirmar que o período colonial na América Latina resultou em danos culturais com o saqueamento de “qualquer memória que pudesse destacar a presença dos índios e negros” (Báez, 2010, p. 299). Isso funcionou como um projeto sistemático para determinar os corpos e memórias que sobreviveriam. “Como se pode ver, a primeira coisa que se ataca numa guerra é a memória coletiva” (Báez, 2010, p. 300).

As manifestações artistas na América Latina demonstram como a arte pode ser uma ferramenta poderosa de contestação e ressignificação da memória histórica. Seja na Argentina, Colômbia, México ou Brasil, o ativismo se manifesta como um ato de resistência, denunciando injustiças e propondo novas leituras sobre o passado e o presente. No entanto, a disputa pelo espaço público não se restringe apenas à ocupação das ruas e intervenções em monumentos. O ativismo também se volta contra as instituições de arte, questionando seus discursos, práticas expositivas e a maneira como representam, ou silenciam, certas narrativas históricas e sociais. No próximo tópico, analisaremos como o ativismo se posiciona diante das instituições de arte, desafiando suas estruturas e propondo novas formas de engajamento artístico e político.

## 1.5 INSTITUIÇÕES DE ARTE E ARTIVISMO: APROXIMAÇÕES E CONFLITOS

Este tópico discute a maneira como o ativismo desafia as instituições de arte, questionando suas estruturas, discursos e limitações diante das práticas artísticas de contestação. Ao longo da história, diversos movimentos artísticos romperam com as instituições tradicionais, criticando sua função como reprodutoras de uma determinada visão de arte e cultura. No contexto latino-americano, as práticas artivistas não apenas se contrapõem às políticas de exclusão dos museus e galerias, mas também propõem novas formas de relação entre arte e sociedade.

Para aprofundar essa discussão, utilizamos a dissertação *Arte Urbana no Contexto Social Chileno: Intervenções de Arte no Chile* (2012), de Marcela Arriagada Jofré, que analisa intervenções artísticas críticas às instituições de arte no Chile. Um dos casos estudados é o CADA – Colectivo Acciones de Arte (Coletivo Ações de Arte), um dos grupos mais emblemáticos na luta contra a institucionalização da arte e sua desconexão com a realidade social.

Uma de suas ações mais simbólicas ocorreu em 17 de outubro de 1979, quando o coletivo interditou o ingresso do Museu Nacional de Belas Artes (MNBA), cruzando uma faixa de tela branca em sua fachada. Além disso, dez caminhões da empresa chilena "SOPROLE" desfilaram pela cidade e estacionaram em frente ao museu.

[...] aconteceu em 17 de outubro de 1979. Na data, os artistas interditaram o ingresso do Museu Nacional de Belas Artes através da ação de cruzar uma faixa de tela branca em sua fachada. Dez caminhões repartidores de leite da empresa chilena "SOPROLE" desfilaram pela cidade e se estacionaram na frente do MNBA" (Jofré, 2012, p.65).

O uso dos caminhões de leite fazia uma referência direta ao discurso do ex-presidente Salvador Allende, que defendia o leite como um direito fundamental das crianças chilenas. Como aponta Jofré (2012, p.66), "faz reminiscência e ativa uma memória: relembra o discurso do ex-presidente Salvador Allende, onde se assegurava o leite como um direito básico para as crianças do Chile." No entanto, a disposição dos veículos em frente ao museu evocava a imagem de tanques de guerra, transformando um elemento cotidiano em um poderoso símbolo de confronto. Essa intervenção não apenas ressignificou a presença dos caminhões no espaço urbano, mas também questionou o papel das instituições de arte diante do contexto político e social da época.

O impacto das intervenções artivistas nas instituições de arte também pode ser analisado a partir da teoria do presentismo, que nos ajuda a compreender a relação entre o presente (espaço de experiência) e o futuro (horizonte de expectativa) nas práticas artísticas contemporâneas. Hartog (2013) reconhece em textos de Reinhart Koselleck algumas causas para o surgimento do presentismo, identificando a aceleração do tempo como um elemento fundamental dessa mudança, algo perceptível, por exemplo, após a Revolução Francesa.

Em sua obra *Regimes de historicidade: presentismo e experiências de tempo* (2013), Hartog diagnostica um afastamento crescente entre passado e futuro, tornando as memórias vestígios triviais e elevando o presente como uma categoria central. Esse fenômeno reflete-se no campo da arte, onde a valorização do presente nas intervenções artivistas contrasta com a função tradicional das instituições, que operam sob uma lógica de preservação e continuidade histórica. Assim, o ativismo se alinha a esse novo regime de historicidade, pois combina passado, presente e futuro de forma dinâmica, mas sempre com o risco de romper os limites entre essas categorias. Como afirma Hartog:

Aquela, pelo contrário, de uma distância que se tornou máxima entre o campo da experiência e o horizonte da expectativa, até o limite da ruptura. De modo que a produção do tempo histórico parece estar suspensa. Daí talvez essa experiência contemporânea de um presente perpétuo, inacessível e quase imóvel que busca, apesar de tudo, produzir para si mesmo o seu próprio tempo histórico (Hartog, 2013, p. 39).

Koselleck complementa essa análise ao apontar que a experiência histórica se constrói por meio de eventos assimilados e transmitidos de geração em geração, sendo o passado um campo de experiência consolidado, enquanto o futuro permanece como um horizonte aberto de expectativas. No livro *Futuro Passado: Contribuição à Semântica dos Tempos Históricos*, Koselleck desenvolve os conceitos de “espaço de experiência” e “horizonte de expectativa”, mostrando como a relação entre passado, presente e futuro se transforma ao longo da história. Ele argumenta que a experiência histórica é acumulada e interpretada no presente, enquanto as expectativas em relação ao futuro são sempre incertas e abertas a múltiplas possibilidades. De acordo com este autor: “Passado e futuro jamais chegam a coincidir, assim como uma expectativa jamais pode ser deduzida totalmente da experiência” (Koselleck, 2006, p. 310).

No entanto, na contemporaneidade, essa relação se torna ainda mais instável. O ativismo, ao intervir diretamente no presente, amplia essa tensão ao questionar e ressignificar o passado por meio de suas ações.

As instituições de arte, por sua vez, frequentemente resistem a essa lógica. Como guardiãs da memória e do patrimônio, elas operam dentro de uma estrutura que busca estabilizar e arquivar narrativas históricas, enquanto o ativismo se apresenta como uma prática de ruptura e de resposta imediata ao contexto social. Isso gera um embate entre a necessidade institucional de conservar e a urgência ativista de transformar.

Dessa forma, a teoria do presentismo nos ajuda a entender como o ativismo desafia as instituições de arte, evidenciando a tensão entre a valorização do presente nas práticas artísticas engajadas e o papel das instituições na manutenção da memória e do passado.

Ao apropriar-se de símbolos comuns para subvertê-los, o coletivo CADA revelou como a arte pode operar como ferramenta de resistência e denúncia, evidenciando a desconexão entre as elites culturais, como os grandes museus, e a realidade da população. Nesse sentido, a ação do grupo não se restringia apenas à crítica, mas também à proposição de novas formas de vivenciar e perceber a arte. Como afirmam os próprios integrantes do CADA:

O coletivo CADA, através desta intervenção de arte, proclama a rua como o verdadeiro museu, onde os trajetos cotidianos dos habitantes da cidade passam ser -por inversão do olhar a nova obra de arte para contemplar, para experimentar (Jofré, 2012, p. 71).

Outro exemplo de intervenção do CADA foi a série "NO +" (Não Mais), realizada entre 1983 e 1984, esta ação estava diretamente voltada à crítica ao regime de Augusto Pinochet.

NO +" (não mais) consistiu num trabalho coletivo realizado pelos artistas e com a participação de um público formado pelos pedestres, cidadãos comuns. Foi uma obra aberta à intervenção. Esta consistiu em realizar um proclama, através da intervenção escritural dos muros e de diversos espaços da cidade com a conjunção de grafemas e um signo (Jofré, 2012, p. 91).

A frase "NO +" (Não mais) era escrita em diversos espaços urbanos, deixando em aberto sua complementação, de modo que qualquer pessoa pudesse inserir sua própria demanda política, como "NO + Pinochet", "NO + repressão", "NO + censura".

Esse gesto buscava fomentar um engajamento ativo da sociedade na luta contra o governo autoritário, consolidando a arte como instrumento de resistência.

Essa estratégia de participação ativa da população reforça um dos princípios centrais do ativismo: a descentralização da arte e sua inserção na esfera pública, criando diálogos diretos com as comunidades. Dessa forma, a atuação do CADA e de outros coletivos evidencia que o ativismo não busca apenas contestar a ordem vigente, mas também propor novas formas de criação e engajamento artístico, ampliando o acesso à arte e deslocando seu papel tradicionalmente institucionalizado.

A crítica às instituições de arte também se manifestou na proposta do CADA de deslocar a produção artística para o espaço urbano, proclamando que “os museus devem estar fora do museu”, transformando a cidade em um grande território de experimentação e resistência artística. Como aponta Jofré (2012, p.84), “os museus fora do museu; o museu na rua; a obra nas relações sociais, a arte na vida e fora da opressão que regulava as instituições dominadas pela ditadura”.

Este capítulo iniciou-se com uma reflexão sobre os debates conceituais em torno do ativismo, seguido por breves comentários acerca do espaço urbano e do espaço público, e, ainda, de uma reflexão a respeito da performance como constituinte das ações artivistas aqui estudadas. Por fim, um breve panorama das manifestações artivistas na América Latina e sua relação com as instituições de arte. Reunir definições sobre esse conceito nos permite aproximá-lo de outras terminologias, como arte ativista, ativismo artístico e arte política. Além disso, essa abordagem nos ajudou a compreender a importância da autodeclaração no posicionamento político e artístico de cada artista ou coletivo.

No capítulo seguinte, adentramos uma perspectiva mais pessoal e situada, na qual apresento memórias da minha interação com o ativismo, explorando intervenções realizadas nos espaços urbanos entre as cidades de São Paulo e Foz do Iguaçu. O recorte temporal abrange desde o início do meu percurso na Filosofia na UNILA (2017) até o desenvolvimento do meu mestrado em História (2024). Essa trajetória reflete como minha experiência prática com o ativismo moldou minha abordagem acadêmica e crítica, consolidando a arte como um meio de resistência e transformação social.

## **2. ENTRE A RUA E A UNIVERSIDADE: MINHA TRAJETÓRIA ARTIVISTA**

Neste capítulo, vamos explorar meu vínculo com o ativismo com maior profundidade, buscando não apenas resgatar minhas memórias pessoais, mas também conectá-las a um contexto mais amplo da presente pesquisa acadêmica. Ao revisitar minha história, pretendo demonstrar como a prática artística nas ruas — inicialmente despreziosa e marcada pela pixação — evoluiu para uma consciência política que hoje fundamenta minha atuação como pesquisador e educador.

Este capítulo, portanto, não se limita a narrar uma trajetória individual, mas busca situá-la dentro de um panorama mais abrangente, no qual a arte se revela como suporte de resistência, visibilidade e transformação social.

A análise do panorama que fizemos sobre o conceito de ativismo, demonstra sua aproximação com diversos outros conceitos ligados a preocupações ativistas, políticas, sociais, como ativismo artístico e arte política. A partir desse capítulo, ao transitar por definições sobre o conceito de ativismo, sigo utilizando o termo. Adoto-o por ter me identificado com o conceito e com artistas que conheci até aqui, os mesmos que me apresentaram o termo e a sua prática. Além disso, o termo ativismo vem sendo utilizado no circuito de arte urbana que frequento em São Paulo. Compartilho, com Miguel Chaia, quando ressalta: “A complexa rede de ativismos é formada por tênues fronteiras, esgarçadas, que mais se aproximam do que diferenciam os ativismos plurais” (Chaia, 2024, p. 19).

### **2.1 EXPERIÊNCIAS DE ARTIVISMO: DOS MUROS AS REFLEXÕES ACADÊMICAS**

Minha relação com o ativismo começou de maneira inconsciente, ainda na adolescência, quando mergulhei no universo da pixação no subúrbio da cidade de São Paulo. Embora tenha nascido no Rio de Janeiro, mudei-me para São Paulo ainda criança com minha família, e foi nessa cidade que cresci e tive meus primeiros contatos com a pixação e tudo o que ela representa. Esse movimento de arte urbana me foi apresentado pelos meus colegas de bairro, que compartilhavam comigo a necessidade de ocupar os espaços da cidade de forma criativa e transgressora.

Naquela época, eu e meus amigos não enxergávamos nossa prática como um ato político. Para nós, era, acima de tudo, uma forma de diversão, uma maneira de expressar nossa existência e de nos afirmarmos em uma cidade que, sistematicamente, nos invisibiliza por sermos jovens, periféricos e pobres. A pixação, naquele contexto, era um gesto de resistência cotidiana, uma forma de dizer: "estamos aqui", "nós existimos", mesmo que o mundo ao nosso redor insistisse em nos ignorar todos os dias. Ainda que não tivéssemos plena consciência da dimensão política de nossos atos, aqueles riscos nos muros carregavam, mesmo que de forma embrionária, um anseio por visibilidade e pertencimento em uma sociedade que nos empurrava para as margens.

A pixação é uma prática marginalizada, e desde aquela época está envolta em debates polarizados. Para alguns, trata-se apenas de um ato de jovens desocupados, vândalos que insistem em danificar a propriedade alheia. Para outros, no entanto, é uma expressão artística legítima, que pode e deve ser considerada como parte da arte urbana. Essa dualidade de percepções revela como a pixação desafia as regras e as definições convencionais do que é arte e do que constitui um artista. Ao se distanciar dos ideais das elites, especialmente daquelas que frequentam grandes galerias e instituições artísticas.

A pixação questiona os padrões estéticos e sociais estabelecidos, e foi através dessa transgressão que pude compreender como muitos espaços públicos e, principalmente, privados da cidade não eram pensados para pessoas como eu, vindas de origens periféricas, filho de empregada doméstica. A pixação, nesse sentido, tornou-se uma forma de reivindicar visibilidade e pertencimento em um ambiente urbano que sistematicamente nos excluía. Ela era, acima de tudo, um grito de presença, uma marca deixada em muros que pareciam ecoar nossa própria marginalização.

A prática funcionava como um gesto de resistência cotidiana, como uma maneira de ocupar espaços que nos eram negados e de deixar marcas em uma paisagem urbana que insistentemente nos ignorava. Através desses riscos, expressávamos não apenas nossa existência, mas também nossa recusa em aceitar a invisibilidade imposta. A pixação, portanto, era mais do que um ato de rebeldia, era uma afirmação de que estávamos ali, resistindo e reivindicando nosso lugar na cidade.

Dessa forma, para além de riscar muros com os amigos, a pixação passou a ganhar um significado mais profundo para mim. De alguma maneira, ela me tornava visível e era a forma mais próxima que eu tinha de ser um artista dentro da minha realidade. A escolha das ruas sempre partia de um princípio estratégico: buscávamos os locais que oferecessem maior visibilidade aos nossos “símbolos”, onde houvesse grande circulação de pessoas. Essa lógica não era aleatória; quanto mais gente passasse por ali, maiores eram as chances de sermos vistos e, de certa forma, reconhecidos.

Nesse contexto, é interessante observar que, em alguns países, a pixação e o graffiti são tratados de maneira semelhante tanto pela sociedade, quanto por seus praticantes. Ambos são validados como expressões do graffiti, sem a distinção que costuma existir no Brasil. Segundo as pesquisadoras da Psicologia Janaina Furtado e Andréa Zanella, esse é o caso de regiões como:

Nos Estados Unidos e na Europa o termo graffiti refere-se, comumente, a toda escrita urbana, aos rabiscos nos metrô, banheiros, nomes de gangues, tags que são assinaturas em spray dos writers ou escritores de rua, imagens elaboradas e, em alguns casos, à arte de rua ou muralismo (Furtado; Zanella, 2009, p. 1283).

Já no Brasil, os termos pixação e graffiti são frequentemente separados, com a pixação sendo tratada como vandalismo e o graffiti reconhecido como arte urbana. Nesse sentido, em meados de 1996, tive meu primeiro contato com o graffiti ao observar grafiteiros atuando no bairro onde morava, em São Paulo. Naquele mesmo ano, realizei minhas primeiras pinturas no estilo graffiti e, a partir daí, comecei a produzir murais e a me interessar cada vez mais pela arte urbana, explorando diferentes técnicas, como lambe-lambe, tags e estêncil.

## **2.2 VIVÊNCIAS NA ARTE URBANA: ENCONTROS, INFLUÊNCIAS E DESAFIOS**

Paralelamente às minhas experiências com a arte urbana, eu segui uma carreira profissional na área de telecomunicações, mas nunca abandonei minha conexão com as artes visuais. Ao longo dos anos, me envolvi em diversas atividades artísticas, como estampar camisetas, pintar telas, criar murais comerciais por encomenda, produzir adesivos, ministrar oficinas de estêncil e atuar como monitor em exposições de arte. Essas experiências diversificadas me permitiram ampliar

meu repertório artístico e manter viva minha paixão pela expressão visual, mesmo conciliando com outras demandas profissionais.

Como já mencionado na introdução deste estudo, meu primeiro contato com o termo ativismo aconteceu durante o isolamento social imposto pela pandemia do COVID-19. Foi nesse período que tive a oportunidade de assistir às *lives* do M.I.A.<sup>12</sup> (Massive Illegal Arts) no YouTube, o que me permitiu aprofundar-me em sua trajetória artística e ativista. O M.I.A. é reconhecido por suas intervenções urbanas marcantes na cidade de São Paulo, como os chamados "ataques" ao monumento do bandeirante Borba Gato, ao Pátio do Colégio e ao MASP (Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand), entre outros espaços simbólicos da região paulistana. Essas ações, que à primeira vista poderiam ser interpretadas como vandalismo, revelavam-se, na verdade, críticas contundentes ao colonialismo, ao racismo e às desigualdades sociais, despertando em mim uma nova compreensão sobre o potencial político da arte urbana.

Através dessas *lives*, fui entendendo como o M.I.A. transformava gestos que pareciam só provocação, como a pixação e as intervenções em espaços públicos, em ações cheias de crítica política. Eles questionavam as narrativas dominantes e davam visibilidade a causas que muita gente prefere ignorar. Esse contato foi um divisor de águas pra mim: fez com que eu enxergasse a arte urbana não só como uma expressão espontânea, mas como uma ferramenta poderosa de luta e engajamento. Foi ali que percebi que a arte podia ser muito mais do que um risco no muro; podia ser um grito de resistência.

A identificação com o M.I.A. não era apenas técnica e estética, mas também biográfica. Assim como ele, cresci sem a presença paterna, encontrei na arte de rua uma forma de pertencimento, e compartilhei a experiência de ser um corpo periférico em uma cidade que nega direitos básicos a negros, pobres e LGBTQIA+. A diferença crucial, no entanto, estava na consciência: enquanto minha pixação juvenil era ingênua, o M.I.A. articulava cada gesto como um manifesto. Esse encontro me levou a ressignificar minha própria história, entendendo que a arte poderia ser tanto uma ferramenta de denúncia quanto de transformação social.

---

<sup>12</sup> “[...] militante, artista de rua e pixador, MIA – João Luis Prado Simões França (codinome M.I.A, de Massive Illegal Arts) –, homem negro responsável por algumas intervenções e protestos no Pátio do Colégio, Monumento Borba Gato, Monumento às Bandeiras, Museu de Arte, entre outros espaços de prestígio histórico-cultural em São Paulo” (Escobar, 2022, p. 67).

Como mencionei anteriormente, em 2020 tive a oportunidade de conhecer o termo ativismo através da live do M.I.A., com quem tive a oportunidade de me encontrar pessoalmente em um evento de pixadores. Na ocasião, ele me convidou para participar de uma ação beneficente organizada pelo coletivo “Nós por Nós”, formados por um grupo de pixadores que “se unem para fortalecer aqueles que só tem a rua como moradia!” (NÓSPORNÓIS, 2023). E foi nesse evento que também conheci Jah no Controle<sup>13</sup>, um dos organizadores do coletivo, que me convidou para colaborar na pintura de um mural artístico em prol de uma comunidade localizada em Itapevi, região no extremo oeste de São Paulo.

Particularmente, junto com outros pixadores/pixadoras, considero a pichação uma espécie de ativismo. A experiência de fazer parte do coletivo “Nós por Nós”, junto com outros pixadores se relaciona com a ideia de ativismo da proximidade trabalhada pela pesquisadora da performance Lucia Helena Martins:

O uso do pronome “nós” pode revelar uma ideia de pertencimento e de identidade com as pessoas que consideram um outro; esse outro com quem se tem um desejo comum. Porém “nós” do ativismo da proximidade configura-se como agrupamento temporário de algumas pessoas cujo objetivo é fazer algo coletivamente provocado por um dispositivo que contenha aspectos políticos e sociais como proposta de ação. (Martins, 2024, p. 107)

No mesmo sentido, existem diversos grupos de pixadores que atuam por proximidade em espaços públicos em forma de protesto contra o sistema político, econômico ou qualquer outra forma de poder considerada opressora. Porém, é possível que muitos deles não conheçam o termo ativismo, e, por isso, não se denominam dessa forma. Existem também pixadores que atuam como diversão, para propagar seu próprio nome, sem consciência ou intenção de associar sua arte a qualquer causa ativista. Compartilho com as reflexões de Chaia sobre a pichação como segmento estético e político:

A pichação nas suas múltiplas segmentações é uma forma de ativismo estético e político e, de forma geral, é a expressão da tensa relação entre periferia e centro, nas metrópoles imbuídas de fortes desigualdades econômicas e sociais (Chaia, 2024, p 20).

---

<sup>13</sup> Instagram: @jahnocontrole. Disponível em: <<https://www.instagram.com/jahnocontrole/#>>. Acesso em: 17 ago. 2024.

Fotografia 7 - Coletivo Nós por Nós no Projeto Isabelle em Itapevi



Fonte: Rodrigo Queiroga, 2020

Ainda em 2020, durante o período de isolamento social, participei de uma oficina *online* promovida pelo artista conhecido como Mundano<sup>14</sup>. A atividade tinha como proposta desenvolver uma pintura utilizando tinta de terra, uma técnica que une arte e sustentabilidade, como podemos observar nas imagens a seguir. Essa experiência não apenas ampliou meu repertório artístico, mas também reforçou a conexão entre arte, ativismo e consciência ambiental. Vivenciar a oficina com Mundano, provocou meu interesse em conhecer mais sobre o ativismo na prática, momento em que participei do projeto *Pimpy My Carroça*<sup>15</sup>, promovido pelo Mundano e do coletivo “nosARTvistas” (movimento civil, transitório e pontual de manifestações artísticas públicas), conforme retratarei a seguir.

<sup>14</sup> Mundano é um artista brasileiro, nascido da cidade de São Paulo e reconhecido internacionalmente por seu graffiti *papo reto*. Seja no espaço público, seja em galerias mundo afora, nas palestras que realiza, ou em mais de 320 carroças de catadores e catadoras de materiais recicláveis grafitadas e espalhadas pelas cidades, sua luta é sempre a mesma, trazer visibilidade, amplificando vozes muitas vezes ignoradas pelas ruas” (Mundano, 2020).

<sup>15</sup> “É a razão social que contempla o Pimp My Carroça, Cataki e o Pimp Lab. Somos uma associação da sociedade civil sem fins lucrativos que desenvolve iniciativas pelas catadoras e catadores de todo o Brasil através do ativismo, mobilização, visibilidade e tecnologias sociais colaborativas e inovadoras. A organização do Movimento de Pimpadores é dividida em diferentes unidades: Pimp My Carroça, Cataki, Pimp Lab e Incidência Política. Baseados/as em São Paulo, somos mais de 30 profissionais de diferentes áreas e especialidades trabalhando em conjunto para construir um futuro onde as catadoras e catadores também participem das decisões políticas que afetam suas vidas” (Pimp my Carroça, 2024)

**Fotografia 8 - Oficina de ativismo com tinta de terra**



Fonte: Rodrigo Queiroga, 2020

No final de 2020, juntamente com vários artistas, promovemos alguns encontros para levar o ativismo de rua para importantes e simbólicas avenidas da cidade de São Paulo. As intervenções eram organizadas pelo coletivo “nosARTvistas”<sup>16</sup>, em que pintamos palavras em grandes formatos, destacando temáticas raciais e o abuso de poder emanado pelo governo daquele período, como podemos observar abaixo:

---

<sup>16</sup> Instagram: @nosartvistas. Disponível em: <<https://www.instagram.com/nosartvistas/>>. Acesso em: 17 ago. 2024.

Fotografia 9 - O futuro é uma mulher preta; Pare o abuso de poder



Fonte: Rodrigo Queiroga, 2020.

No ano seguinte, em 2021, participei da Exposição “Manifesto Solidário”<sup>17</sup> - a exposição contou com a curadoria da artista Fernanda Vismoart<sup>18</sup>, companheira de MIA. O lucro com a venda das obras foi levantado em prol do projeto de construção de uma cozinha comunitária para colaborar com as ações solidárias do coletivo “Nós por Nós”.

Em meio a liberação do convívio social pelo Estado, com o uso de máscara, o evento foi realizado em prol dos catadores de materiais recicláveis na sede do projeto, em que as carroças dos catadores eram pintadas pelos artistas simultaneamente. Assim, na ocasião, pintei uma carroça junto ao artista urbano Kaio Vício Tinta<sup>19</sup>.

**Fotografia 10** - Evento Pimpy My Carroça



Fonte: Rodrigo Queiroga, 2021

Nesse sentido, em 2021, meu envolvimento com o ativismo me gerou diversos convites, como auxiliar M.I.A. no projeto CASA NFT<sup>20</sup>, onde pintamos a palavra NEGRO em formato grandioso, cobrindo o tamanho de uma laje de uma mansão no bairro do Morumbi, em São Paulo. No ano seguinte, em 2022, M.I.A. me convidou para colaborar na montagem de sua primeira exposição individual, levando um pouco de seu ativismo para um grande galpão da região do Brás em São Paulo.

<sup>17</sup> Exposição realizada no @fendabar artistas contra a fome e o descaso, exposição “Manifesto Solidário”.

<sup>18</sup> Instagram: @vismoart. Disponível em: <<https://www.instagram.com/vismoart/>>. Acesso em: 17 ago. 2024.

<sup>19</sup> Instagram: @kaioviciotinta. Disponível em: <<https://www.instagram.com/kaioviciotinta/>>. Acesso em: 17 ago. 2024.

<sup>20</sup> “@casa\_nft é um projeto que relaciona Arte, Tecnologia, Entretenimento e Transformação Digital. Nosso processo de trabalho é simples: criar, digitalizar e destruir! Criamos museus temporários, digitalizamos as artes envolvidas e depois tudo é destruído passando a existir apenas em arquivos digitais, com possibilidades ilimitadas de experiências, interatividade e geração de NFTs” (Casa\_NFT, 2023).

Abaixo indico o acesso para conhecer a performance da pintura sendo produzida em grande escala no Projeto Casa\_NFT:

**QR Code 2 - Negro** (QR Code de acesso ao vídeo performance - M.I.A)



Fonte: Casa NFT, 2021

Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CR2CkWhHowz/>>. Acesso em: 17 ago. 2024

No mesmo projeto da casa NFT, nos anos de 2021 e 2022, trabalhei como auxiliar de pintura, auxiliar de produção, auxiliar de fotografia, monitor de exposição, arte-educador e elaborei uma pintura conforme fotografia abaixo:

Fotografia 11 - Bom Apetite



Fonte: Rodrigo Queiroga, 2022

Ainda em 2022, participei de uma exposição de arte ativista, organizada por Mundano e Bea Mansano<sup>21</sup> chamada de “Cinzas da Floresta”<sup>22</sup>. Elaborei duas pinturas com as cinzas coletadas em 2021 das queimadas da Amazônia, Cerrado, Pantanal e Mata Atlântica. Nesse sentido, cada bioma proporcionou um tom de cinza para a realização das pinturas. O projeto, além de expor as pinturas com as cinzas, desenvolveu também um documentário<sup>23</sup> sobre a temática do desmatamento, e carregou o intuito de chocar e de fortalecer a denúncia sobre crimes ambientais

<sup>21</sup> Instagram: @beamansano. Disponível em: <<https://www.instagram.com/beamansano/>>. Acesso em: 17 ago. 2024.

<sup>22</sup> “CINZAS DA FLORESTA é arte feita com a floresta em pó, para a floresta em pé! Para além de juntar os artistas nessa luta, a exposição CINZAS DA FLORESTA foi pensada para ajudar essas brigadas! As obras estarão à venda na exposição e no site, e 100% do valor arrecadado será revertido para apoiar a estruturação da Rede Nacional de Brigadas Voluntárias!” (Cinzas da Floresta, 2022).

<sup>23</sup> Trailer: “Cinzas da floresta”. 12ª Mostra Ecofalante de Cinema, 2023. Disponível em: <https://ecofalante.org.br/filme/cinzas-da-floresta>. Acesso em: 03 set. 2024.

ocorridos nesse mesmo ano, como podemos observar a seguir.

**Fotografia 12** - Modernidade cinza; Desconexão ambiental



Fonte: Rodrigo Queiroga, 2022

Dessa forma, o projeto “Cinzas da Floresta” amplificou o debate público referente às queimadas ocorridas nos biomas brasileiros do Brasil em 2021, através do ativismo. Há algum tempo eu já tinha essa vontade de participar de manifestações relacionadas aos impactos ambientais causados pelo ser humano. Busquei fazer pinturas retratando a sociedade moderna e os impactos ambientais, telas de smartphone em chamas, com a natureza pedindo socorro. Esses tipos de imagens passavam e ainda passam por nossas telas, deixando uma sensação de impotência sobre os efeitos colaterais da destruição que a humanidade anda causando no planeta.

### **2.3 O PROCESSO DE PESQUISA: REFLEXÕES METODOLÓGICAS E PERCURSOS**

Seguindo a cronologia da minha aproximação e identificação com o objeto de pesquisa, o ativismo, percebo que, desde 2017, em meus primeiros anos de

graduação em Filosofia na UNILA, venho trabalhando com arte, política e ativismo de forma individual e coletiva. Essa trajetória inclui a produção de murais na própria universidade, muitas vezes em colaboração com oficinas de arte.

Em 2018, por exemplo, participei da criação de um mural em homenagem a Marielle Franco, instalado na recepção do Campus Jardim Universitário. No mesmo ano, junto a outros estudantes, construímos outro mural que reunia diversas simbologias políticas presentes em toda a América Latina. Essa obra foi resultado do trabalho final da disciplina de História dos Estados Unidos, ministrada por Tereza Spyer, e tinha como objetivo denunciar o imperialismo estadunidense em nosso continente.

Fotografia 13 - Marielle Franco Presente



Fonte: Rodrigo Queiroga, 2018

Fotografia 14 - Ninguém Regula a América



Fonte: Rodrigo Queiroga, 2018

Iniciei o ano de 2023 ingressando no mestrado em História, também na UNILA e, ainda no mesmo ano, participei da disciplina “História e Memória no Audiovisual Latino-Americano e Caribenho”, ministrada pela minha orientadora Tereza Spyer. No encerramento da disciplina, tive a oportunidade de conhecer os ativismos de rua chilenos por meio da exposição do *Museu do Estallido Social*, criado em 17 de outubro de 2020. De acordo com o jornalista Cristian Neira:

[...] ubicado a pasos de la Plaza de la Dignidad, fue inaugurado para mostrar a sus asistentes los distintos ribetes que ha tenido la revuelta social que ya cumplió un año. El horror, represión y la memoria por los caídos, confluyen al mismo tiempo con el color, la amistad, esperanzas y el arte callejero que algunos connotados, y otros anónimos, dejaron en las calles, pidiendo al mismo tiempo justicia, igualdad y dignidad (Neira, 2020, s.p.).

Essa experiência foi fundamental para ampliar minha compreensão sobre como a arte urbana pode ser uma ferramenta de resistência e memória, especialmente em contextos de protestos e mobilizações sociais. A exposição revelou como os chilenos transformaram as ruas em palco de expressão política, utilizando a arte para denunciar injustiças e reivindicar mudanças estruturais. Esse contato não apenas enriqueceu minha pesquisa, mas também reforçou a conexão entre o ativismo brasileiro e as lutas sociais em outras partes da América Latina.

Ainda no mesmo semestre de 2023, em colaboração com o Museu Digital da

UNILA (MUD)<sup>24</sup>, executei a pintura de um mural (fotografia 15), durante a revitalização do Espaço Autônomo no Jardim Universitário. Meu tema escolhido foi *El Negro Mata Pacos*<sup>25</sup>, inspirado no conteúdo e nas imagens conhecidas durante as aulas do mestrado ministradas por minha orientadora. Figura icônica dos protestos no Chile, esse cachorro de rua se tornou símbolo da resistência popular contra a repressão policial, aparecendo em manifestações, grafites e intervenções artísticas (Sato, 2019).

Para alcançar as partes mais altas da parede, improvisei um alongamento de extensor de pintura, emendando dois extensores, adaptando a técnica para pintar à distância. No dia da execução, coincidentemente, no local em que eu estava realizando a pintura acontecia a conhecida feirinha da universidade, o que atraiu a atenção de muitas pessoas curiosas e entusiastas da arte. Diante desse interesse, convidei alguns presentes a participar da experiência, permitindo que vivenciassem, ainda que brevemente, o processo artista em ação.

---

<sup>24</sup> Museu Digital da Universidade Federal da Integração Latino-Americana. Instagram: @mud.museudigitalunila. Disponível em: <<https://www.instagram.com/mud.museudigitalunila>>. Acesso em: 17 ago. 2024.

<sup>25</sup> “Matapacos foi um famoso cão vira lata que apareceu nos protestos de estudantes para a educação gratuita em 2010, desafiando o gás lacrimogêneo e os canhões de água e acompanhando os estudantes como um companheiro leal em sua luta, apenas atacando ou latindo para os “pacos” (gíria chilena para “policiais”) e nunca estudantes e manifestantes” (Sato, 2019).

Fotografia 15 - MataPaco na UNILA



Fonte: Rodrigo Queiroga, 2023

Diante dos conflitos entre Israel e o povo palestino, apoiadores da causa Palestina organizam uma manifestação na Praça da Paz em Foz do Iguaçu. Organizei junto com meu irmão, Tarcísio, e Jim Artie, minha amiga, duas intervenções no mesmo dia, uma no período da manhã e outra no período da noite. Ambas as ações foram motivadas pelo apoio à Palestina, por isso juntamos nossas intenções com o encontro dos manifestantes. Nos dois períodos utilizamos a técnica de construção de mural com filme *stretch*, conhecido como filme plástico para paletes. O suporte do mural foi esticado entre dois postes na praça da Paz e

também na Av. Tancredo Neves, bairro Porto Belo. Após esticar o *stretch*, utilizamos tinta spray para concluir nossa intervenção ativista.

Inspirado em cooperar com os apoiadores da Palestina, surgiu a intenção de criar um coletivo junto com Tarcísio e Jim. Ativismo Latino-americano (ALA) foi o nome do coletivo que nasceu durante a performance. A seguir, demonstramos as duas ações nas três próximas fotos. A experiência de atuar em coletivo reforça a teoria do ativismo da proximidade trabalhada por Lúcia Helena Martins:

O ativismo da proximidade opera na transformação dos sujeitos que fazem a experiência no aqui e agora, na qual do instante podem-se abrir possibilidades outra, mesmo que momentâneas, numa insurgência. O ativismo da proximidade se sustenta a partir da busca por novos modos de fazer juntas/ os, mas também importa o porquê ou o que fazer (Martins, 2024, p.106).

**Fotografia 16** - Palestina Livre (Praça da Paz)



Fonte: Rodrigo Queiroga, 2023

**Fotografia 17** - Punho cerrado - Intervenção Palestina Livre (Noturno - ALA)



Fonte: Rodrigo Queiroga, 2023

**Fotografia 18** - Intervenção Palestina Livre (Noturno - ALA)



Fonte: Rodrigo Queiroga, 2023

Ao revisitar minha trajetória, fica evidente como a arte urbana e o ativismo se tornaram ferramentas fundamentais para minha expressão e engajamento político. No entanto, essa jornada não foi solitária. Encontrei inspiração e referências em

artistas que, como eu, utilizam as ruas como palco de resistência e transformação. Entre eles, destaca-se Negro M.I.A., cuja trajetória e intervenções artísticas não apenas influenciaram meu percurso, mas também se tornaram objeto central desta pesquisa.

### 3. NEGRO M.I.A. E O ARTIVISMO COMO PRÁTICA POLÍTICA

Fotografia 19 - Perfil Negro M.I.A.<sup>26</sup>

Ao analisarmos o podcast *Real Corre da Rua*<sup>27</sup>, é possível conhecer mais sobre o perfil de Negro M.I.A. e de sua esposa, Fernanda Vismoart. No episódio inaugural do podcast, os idealizadores do projeto se apresentaram, enquanto M.I.A. e Fernanda compartilharam um pouco de suas trajetórias pessoais e relataram como se envolveram com o ativismo.



Apoiando-se a recursos da História Oral, os quais colaboram com a interação de fontes históricas do nosso tempo, enfatizamos com o apoio dos historiadores José Carlos Meihy e Fabíola Barbosa que:

É inegável também a potencialidade dos aparelhos tecnológicos dispostos à facilitação das condições gerais dos processos de aprendizagem. Se isso é uma verdade para qualquer área do conhecimento, para a história oral passa a ser definitiva, pois o seu uso força a quem trabalha com esse recurso a se inserir no espaço experimental de seu tempo, valendo se também dos meios mecânicos para a melhoria das pesquisas (Meihy; Barbosa, 2007, p. 22)

O perfil oficial do podcast no Spotify descreve a motivação dos idealizadores: “Um podcast dedicado à arte de rua e suas vertentes! O amor pela arte urbana. Somos impulsionados pela arte e vida que existe nas ruas de São Paulo” (Real Corre da Rua, 2025).

Nesse sentido, trataremos neste capítulo sobre o artista M.I.A., que realizou manifestações impactantes em São Paulo. Conforme apresentado na introdução, destacaremos a relevância do mesmo no contexto do ativismo, além de sua influência não apenas no objeto de estudo, mas também na própria trajetória do pesquisador responsável por este trabalho.

<sup>26</sup> Fonte: Instagram: @negromia, 2025. Disponível em: <<https://www.instagram.com/negromia/?igsh=czl0bG1zNHYzczl0#>>. Acesso em: 22 jan 2025

<sup>27</sup> Youtube: Real Corre da Rua. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=v\\_qhudjt9jo>](https://www.youtube.com/watch?v=v_qhudjt9jo>). Acesso em: 20 jan. 2025.

Dessa forma, é importante revisitar as intervenções mencionadas na introdução deste trabalho, realizadas pelo artista paulistano João Luis Prado Simões França, conhecido no universo da arte urbana como Negro M.I.A., ou simplesmente M.I.A., abreviação de *Massive Illegal Arts*. O próprio artista se define como “ativista negro, artista plástico e visual, natural de São Paulo - Butantã” (M.I.A., 2022).

Destacamos a característica técnica de M.I.A. ao realizar intervenções urbanas de grande escala em monumentos históricos, instituições bancárias e agências de automóveis, entre outros espaços. Além disso, segundo a jornalista Fernanda Tubamoto, o artista participou de “diversas exposições, colaborações artísticas e recebeu convites para palestras, seminários e mesas de debate sobre arte decolonial, contracultura e racismo” (Tubamoto, 2022).

Na entrevista realizada com M.I.A, este afirma que palestrou em diversos setores da Universidade de São Paulo, da Universidade Presbiteriana Mackenzie, da Faculdade Santa Marcelina, e em Escolas Estaduais localizadas em São Paulo. As palestras são oportunidades de expandir o debate público para além do ambiente da arte urbana. M.I.A destaca a importância dessas oportunidades: “A gente está levando e podendo demonstrar que o que a gente faz é arte, né, e não um crime, a gente não é bandido, a gente é artista, artista [...]” (M.I.A., 2025).

A abertura da 7ª edição do *Experiências Negras — eixo Palavra*, do Instituto Tomie Ohtake<sup>28</sup> foi um dos espaços culturais que contou com a presença de M.I.A.. O convite para a roda de conversa descreve: “A mesa contará com o artista Negro M.I.A. e com o compartilhamento de sua produção artística que envolve a pixação, a arte urbana e suas reverberações no circuito artístico” (Tomie Ohtake, 2025). O fato é interessante, pois manifesta a repercussão que o ativismo do M.I.A vem alcançando, ao incluir a pixação como produção artística em instituições renomadas, ampliando o diálogo público em São Paulo.

Os primeiros contatos de M.I.A. com a arte de rua aconteceram há cerca de vinte anos, influenciado por seu irmão mais velho, que era pixador, o que despertou

---

<sup>28</sup> “Somos um instituto cultural dedicado às artes visuais e seus cruzamentos com a educação, a arquitetura e o design, sempre aberto ao diálogo com outras linguagens e temas contemporâneos. No nosso modo de agir, estão presentes a pesquisa, a experimentação e o desenvolvimento de exposições e de experiências educativas que mobilizam vozes plurais e pensam o acesso em suas diversas dimensões. Nos posicionamos como uma instituição aberta a todas as pessoas e repudiamos qualquer tipo de discriminação em relação a corpos, identificação sexual e pensamento religioso” (Tomie Ohtake, 2025).

sua paixão pela arte urbana. Nesse mesmo período, ele vivenciou com sua irmã uma experiência que seria profundamente inspiradora para sua trajetória.

Desde cedo, tive muito contato com esse universo, o que despertou minha paixão pela arte urbana. Em 1997, tive uma experiência marcante: minha irmã foi a uma festa dos Gêmeos<sup>29</sup>, lançamento de uma revista e minha mãe só permitiu que ela fosse se me levasse junto. Foi incrível, pois ali conheci esse mundo de perto e percebi que era isso que eu queria (M.I.A, 2022).

**Fotografia 20 - Os Gêmeos**



Fonte: Forbes, 2020.

Disponível em:

<https://forbes.com.br/forbeslife/2020/08/gemeos-gustavo-e-otavio-pandolfo-preparam-exposicao-mais-importante-da-carreira-na-pinacoteca/>. Acesso em: 21 jan. 2025.

Motivado por seu irmão e pelas experiências vividas no universo da arte urbana, M.I.A. iniciou experimentos na prática do graffiti. No entanto, ele acabou abandonando essa técnica devido ao alto custo dos materiais, como os sprays, que tornavam a atividade financeiramente inviável. Como o graffiti exige mais recursos e

---

<sup>29</sup> A assinatura artística *Os Gêmeos* sem acento nasce com a dupla de irmãos artistas: “Gustavo e Otávio cresceram no bairro do Cambuci, na região central de São Paulo, e foram envolvidos pela cena hip hop local no início dos anos 1980, quando começaram a dançar break e a grafitar. Desde criança eram frequentadores do Largo São Bento, berço da difusão do movimento hip hop pelo país, e desdobraram essas influências em múltiplas linguagens artísticas que podem ser vistas na ampla exposição em cartaz na Pinacoteca de São Paulo e nos seus trabalhos pelo mundo”, conta Jochen Volz, diretor-geral da Pinacoteca de São Paulo” (Pinacoteca, 2021).

uma maior quantidade de material, M.I.A. optou por se dedicar exclusivamente à pixação, uma forma de expressão mais acessível e compatível com sua realidade.

Diante das dificuldades de uma vida em uma grande metrópole, M.I.A. enfrentou adversidades que o levaram a viver mais tempo nas ruas. M.I.A (2022) relata que, durante esse período, teve contato com entorpecentes e acabou se tornando usuário de drogas pesadas, como o crack, que marcou sua vida por seis anos. Após superar o vício, reconstruiu sua trajetória, formando uma família ao lado de Fernanda Vismoart. Hoje, o casal tem duas filhas e um filho caçula. Apesar das transformações em sua vida, com a oportunidade de vivenciar outras experiências, o artista ressalta que nunca se distanciou da pixação, aquela forma de expressão que o acompanha desde que foi apresentada pelo seu irmão.

M.I.A. (2022) conta que, por um período, trabalhou como confeitiro autônomo ao lado de sua esposa Fernanda. E durante uma de suas idas ao supermercado para comprar ingredientes, ele se deparou com um borrifador — equipamento geralmente utilizado para regar plantas, limpar superfícies e umidificar o ar. Na época, o uso do borrifador ainda era pouco explorado na arte urbana. Inspirado pela descoberta, M.I.A. teve a ideia de enchê-lo com tinta, dando início a um estilo estético marcado pelo efeito de tinta escorrida. Essa técnica tornou-se uma de suas assinaturas artísticas.

O uso do borrifador na arte urbana pode ser conferido por meio do QR Code logo abaixo em uma intervenção realizada em parceria com o artista Mundano, que utilizou borrifadores para protestar contra a ditadura.

Não existe ditadura boa e não deveria existir celebração de torturadores. É inconstitucional. Quem comemora a ditadura é um inconsequente. O estado calado é um incompetente. E pra não sermos incoerentes, não podemos ser coniventes! Por isso, resolvi celebrar o dia escrevendo #ditaturanuncamais com o teste do primeiro protótipo-tosco do “triburrifador” ou do “biburrifador”. (deslize pra ver mais) A criação é muito simples e incentiva os artistas de rua a replicarem e evoluírem a ferramenta. Dá pra aumentar a quantidade de burrifadores e pulverizadores sequenciais, fazer degrade e fazer preenchimento, contorno e sombra tudo ao mesmo tempo. O lance é experimentar e atingir todo o potencial desse “multispray a base de água”. E foi isso que fizemos num role classudo com @massive\_mia e @subtu , afinal os tempos mudam mas : Nunca Vão Nos Calar (Mundano, 2019)

**Fotografia 21 - Borrifadores**  
**QR Code 3 - Performance com borrifadores**



Fonte: Instagram: @mundano, 2019. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/BvsAygKAS96/?igsh=MWdiM3NyeTB6NXpuNg%3D%3D&img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/BvsAygKAS96/?igsh=MWdiM3NyeTB6NXpuNg%3D%3D&img_index=1). Acesso em: 22 jan 2025

A técnica de intervenções com borrifador logo evoluiu para o uso de extintores de incêndio adaptados, nos quais tinta e pressão de ar são inseridas. Essa ferramenta permite uma estética mais agressiva, com a tinta alcançando alturas muito superiores às do spray convencional, graças à alta pressão. O resultado é um efeito de tinta escorrida que se espalha de forma orgânica pelas superfícies pintadas. Desde então, o uso do extintor tem incentivado a criação de intervenções em grande escala, possibilitando mensagens maiores nos muros e alcançando um público mais amplo devido ao impacto visual das obras gigantescas. Abaixo, por meio do QR Code podemos acompanhar a ação performática do uso do extintor com tinta:

**QR Code 4 - Black Contemporary**



Fonte: Instagram: @negromia, 2024.  
 Disponível em: [https://www.instagram.com/reel/C3Au1BaJ4rd/?igsh=3p3D\\_dcTc\\_waXh1](https://www.instagram.com/reel/C3Au1BaJ4rd/?igsh=3p3D_dcTc_waXh1).  
 Acesso em: 22 jan 2025

A partir desse momento, M.I.A. inaugura uma nova fase em seu estilo de escrita urbana, buscando estabelecer um diálogo que ultrapasse os limites do movimento de pixação e da arte de rua. Nesse período, suas intervenções passam a atingir um público mais amplo, como o próprio artista destaca:

Então acho que quando a gente começa a mandar essa mensagem direta de uma maneira que todo mundo consegue ler [...] eu comecei a ter o verdadeiro valor da minha arte, não estou falando de valor comercial estou falando de valor que não é a mesma coisa que preço né porque valor é uma coisa e preço é outro. Valor é aquilo que agrega né aquilo que você sente parte, não aquilo que você pode comprar. (M.I.A, 2022)

A seguir, serão detalhadas as intervenções realizadas com o uso de um extintor de incêndio adaptado para calibração de ar comprimido e recarga com tinta. A intervenção *Olhai por Nós* (2018), realizada em São Paulo no ano de 2018, acompanha o início dessa nova fase utilizando essa ferramenta inovadora. Com o tempo, o extintor ganhou uma forte carga simbólica, tornando-se um ícone das divulgações artísticas de M.I.A.

**Fotografia 22** - Réplica do extintor usado por M.I.A em formato de isqueiro



Fonte: Vismoart, 2024.

Disponível em: <<https://www.vismoart.com/extinqueiro-mia>>.

Acesso em: 22 jan 2025

O uso do extintor desempenhou um papel significativo na trajetória de M.I.A., trazendo tanto contratempos quanto oportunidades que o projetaram para o universo das galerias de arte. Um dos primeiros desafios surgiu em 2018, quando ele

enfrentou sanções devido à intervenção realizada no Pateo do Collegio, como relatado pelo próprio M.I.A.:

[...] *Olhai por Nós* é como um grito né, é como um tapa na cara da sociedade e foi mesmo tapa na cara da sociedade porque eles se incomodaram tanto a ponto de irem atrás de mim me perseguiram me prenderem com uma multa de R\$ 10.000,00 [...] (M.I.A., 2022)

Falaremos mais adiante, através de um subtópico, sobre a intervenção realizada no Pateo do Collegio: *Olhai por Nós*. A sanção de R\$10.000,00 representou um marco importante na vida de M.I.A., despertando nele uma nova percepção sobre sua carreira artística, seu autoconhecimento como artista e seu engajamento com o ativismo como conceito em si. Nesse momento de transformação, o casal Fernanda Vismoart e Negro M.I.A. ressignificaram os desafios que enfrentavam, encontrando novos significados e propósitos em sua jornada pessoal e artística, “porque a gente sempre vem ressignificando as coisas ruins que acontecem para coisas boas né” (Fernanda, 2022).

O apoio inicial veio de artistas urbanos que já integravam o circuito do mercado de arte. Sobre isso, Fernanda comentou que “tinha pessoas, artistas, artistas apoiando né falando: ‘Não, você não é um bandido. Você é um artista, eu entendi a sua mensagem, estamos do seu lado’” (Fernanda, 2022).

A primeira exposição organizada por Fernanda, com o objetivo de arrecadar fundos para pagar a multa, marcou o surgimento do nome Vismoart: “nada mais é do que ativismo de trás para frente, é um ativismo também, mas o ativismo da arte, se movimentando para denunciar as coisas que estão erradas, para ajudar quem precisa [...]” (Fernanda, 2022).

Figura 2 - Logotipo da Vismoart



Fonte: Vismoart, 2024.  
Disponível em: <https://www.vismoart.com/>  
Acesso em: 22 jan 2025

Fotografia 23 - Perfil da Fernanda Vismoart



Fonte: Vismoart, 2024.

Disponível em: <[https://www.instagram.com/vismoart/p/CpSISnaOu9j/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/vismoart/p/CpSISnaOu9j/?img_index=1)>.

Acesso em: 22 jan. 2025

Com a participação de mais de 40 artistas, a exposição foi um grande sucesso. Esse evento representou um momento de transição e reconhecimento para Fernanda, que consolidou sua atuação como curadora e produtora cultural, segundo ela: “[...] como sempre fui boa vendedora, sempre fui, vamos dizer assim uma pessoa comunicativa, me encontrei nesse nicho! E estou trabalhando aí agora já faz 4 anos com artistas novos [...]” (Fernanda, 2022).

Fernanda afirma que, após essa primeira exposição, novos objetivos surgiram, como: “valorizar mesmo os artistas que estão na rua e a galera que pinta aí, que dá sua arte de graça para cidade de São Paulo” (2022). M.I.A. recorda que essa exposição o fez compreender que, naquele momento, eles estavam dando início a um movimento de:

“[...] ativismo dentro do mercado da arte né porque a gente tá trazendo artistas de nome, mas ao mesmo tempo a gente tá trazendo aqueles que ninguém quer pôr lá né. Porque a gente vê as grandes galerias que ninguém não tá nem aí mano. Para quem não tem nome tá ligado. A galera

só quer a galera que tá hypada<sup>30</sup>, que tem um milhão de seguidores, não sei quantos mil seguidores e a galera que é puta artista tá lá jogado, tá ligado. Tipo ninguém quer que seja isso, acaba sendo um ativismo né, a gente acaba fazendo isso dentro de um mercado que nos é negado (M.I.A., 2022).

Iniciando sua trajetória no mercado de arte com a primeira exposição coletiva organizada por sua esposa, M.I.A. enfrentou um conflito nesse universo durante a *15ª edição da SP-ARTE, o Festival Internacional de Arte de São Paulo*<sup>31</sup>, realizado em abril de 2019. No evento, uma fotografia de sua intervenção no Pateo do Collegio estava exposta, mas o pedido de autorização para uso da imagem foi feito apenas dois dias antes da abertura da exposição. Então M.I.A. sugeriu para que o fotógrafo informasse o valor da venda da obra para que metade do montante fosse repassada a ele, além de solicitar que seu nome fosse devidamente creditado na obra. No entanto, isso não foi possível, pois a fotografia já havia sido aprovada pela curadoria antes do evento (M.I.A., 2019).

Dessa forma, a fotografia da intervenção no Pateo do Collegio foi exposta na 15ª edição da SP-ARTE sem o consentimento de M.I.A., já que ambas as partes não chegaram a um acordo. Essa situação levou o artista a visitar o evento e realizar uma nova intervenção sobre a fotografia de sua própria intervenção, criando o que chamou de uma "intervenção na intervenção". Abaixo, apresentamos o resultado dessa nova ação, acompanhado de um vídeo que registra a performance realizada na ocasião:

---

<sup>30</sup> M.I.A utiliza-se da expressão hypada fazendo menção ao termo *Hype*, que “é a promoção extrema de uma pessoa, ideia, produto, que geralmente dura por um pequeno espaço de tempo. É o assunto tendência, é o que está "dando o que falar" ou algo sobre o qual todos falam e comentam - o que está na moda. A palavra deriva de hipérbole, figura de linguagem que representa o exagero de algo ou uma estratégia para enfatizar alguma coisa. O fenômeno do *hype* (engajamento/motivação/excitação) está relacionado ao hiperconsumismo e de técnicas de manipulação midiática e sobrevalorização artificial de produtos ou ativos através dessas mesmas técnicas” (Wikipedia, 2024). Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Hype>>. Acesso em: 22 jan. 2024.

<sup>31</sup> “Desde 2005, a SP–Arte – Festival Internacional de Arte de São Paulo – reúne galerias de arte e design, editoras, revistas, museus e instituições, apresentando, a cada edição, mais de 5 mil obras e 2 mil artistas do Brasil e do mundo, ao longo de cinco dias do mês de abril, no histórico Pavilhão da Bienal. Durante o evento, colecionadores, profissionais e amantes da arte podem aproveitar, além das milhares de obras de arte trazidas pelos expositores, conversas sobre o fazer artístico, lançamentos de livros, audioguias e ações de formação. Ainda, no período prévio à feira e durante sua realização, acontecem aberturas de exposições e eventos paralelos por toda cidade de São Paulo” (SP-Arte, 2025). Disponível em: <<https://www.sp-arte.com/sobre/>>. Acesso em: 22 jan. 2024.

**Fotografia 24** - A fotografia da intervenção do Negro M.I.A., exposta para venda sem autorização do autor.



Fonte: Ponte Jornalismo, 2019.

Disponível em: <<https://ponte.org/foto-que-retrata-obra-de-artista-negro-e-vendida-sem-autorizacao-do-autor/>>. Acesso em: 22 jan. 2025.

No documentário *Inconscientes Revelados*<sup>32</sup> (2023), dirigido por Alexandra Loras, M.I.A. descreve seu sentimento quando estava diante da fotografia de sua intervenção *Olhai por Nós* sendo exposta, sendo vendida sem seu consentimento- a mesma imagem que gerou sua prisão e multa em valores financeiros. Ademais, M.I.A. retrata suas reflexões: “O que isso me leva a crer? Que o negro é para ser preso, ser taxado como vândalo, como criminoso, enquanto o cara branco que é estudante de faculdade, que tem dinheiro para pagar uma faculdade, ele que é o artista” (M.I.A., 2023).

Com suas exigências ignoradas, M.I.A. realizou uma intervenção direta na obra exposta, escrevendo a palavra "Negro" sobre a fotografia. Além disso, espalhou no local onde a peça estava exposta cópias de notas de real contendo a frase "Desigualdade. Negro sem valor". O QR Code abaixo direciona para o vídeo registrado pelo próprio artista, documentando a performance realizada.

---

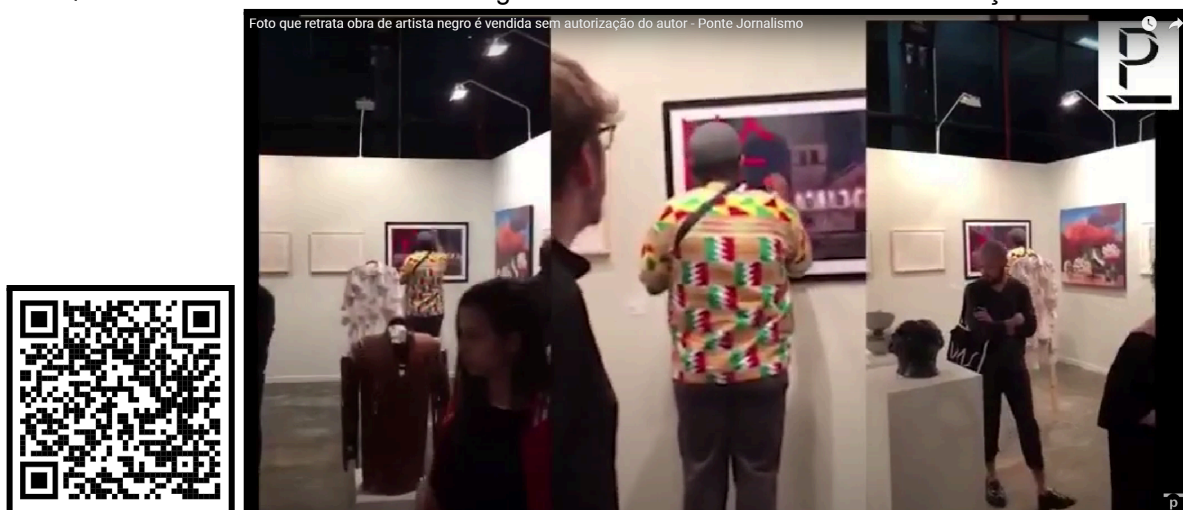
<sup>32</sup> LORAS A. *Inconscientes Revelados*. Alexandra Loras, 01 nov. 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yCbba7JSodk>. Acesso em: 25 jan. 2025.

**Fotografia 25** - A foto da réplica da nota de real usada na performance: Desigualdade. Negro sem valor



Fonte: Documentário - Inconscientes Revelados. 2023.  
Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=yCbba7JSodk>>.  
Acesso em: 22 jan. 2025.

**QR Code 5** - Performance sobre fotografia sendo comercializada sem autorização do autor.



Fonte: Ponte Jornalismo, 2019.  
Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=AjsjzeFN2XI>>. Acesso em: 22 jan. 2025.

Essa situação encerrou-se com M.I.A. deixando o local enquanto era seguido por um segurança, que chegou a fotografá-lo. No entanto, nenhuma sanção foi aplicada. M.I.A. explica a escolha da palavra "Negro" nesse contexto:

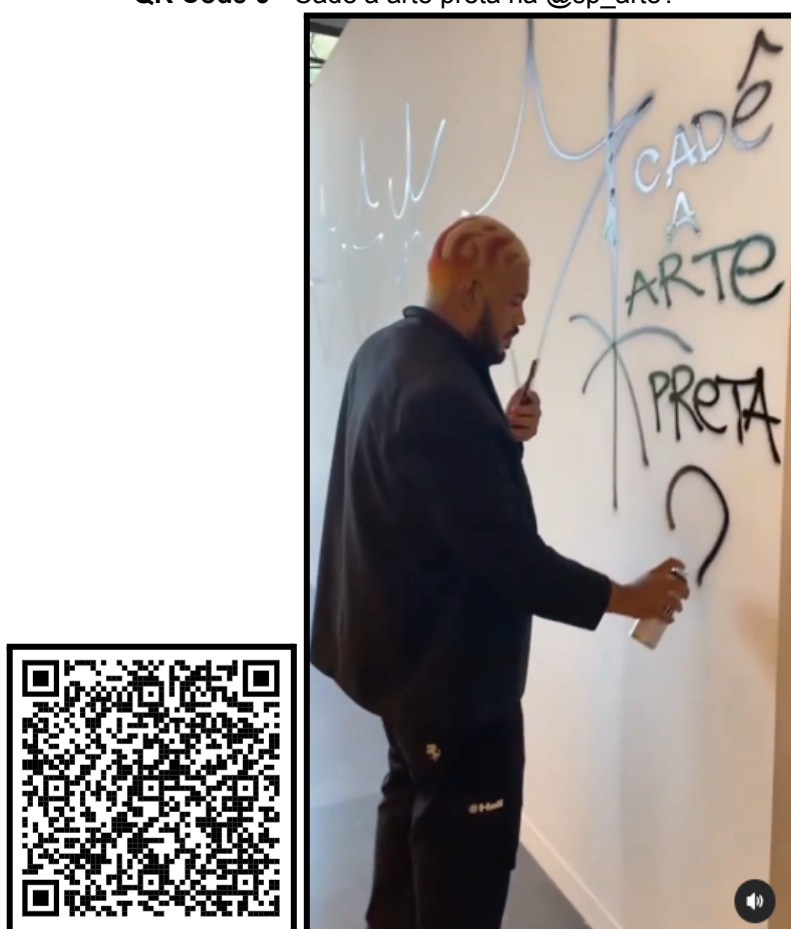
Negro pela exploração do povo e do trabalho do negro. Eu sou de periferia, jamais teria uma obra exposta na SP-Arte. Quem expôs foi um fotógrafo estudante da Escola Belas Artes, branco, não o autor da intervenção, um homem negro (M.I.A., 2019).

O caso ocorrido na 15ª edição da SP-Arte evidencia como M.I.A. utiliza sua arte não apenas para reivindicar sua autoria, mas também como uma forma de resistência, enfrentamento e crítica ao mercado da arte. A ação destaca a invisibilidade das memórias representativas de grupos marginalizados, como negros e periféricos, dentro desse espaço.

Após o episódio de 2019, M.I.A. retornou à SP-Arte em 2023 com mais uma provocação, que podemos acompanhar no QR Code abaixo. Desta vez, ele pixou a palavra "Negro" na parte externa de uma parede pertencente ao evento. Junto com a assinatura "Negro", a intervenção acompanhou a seguinte pergunta:

Em frente à parede externa de uma das galerias expositoras, com uma lata de spray na mão, o artista desenhou um asterisco: sinal de pontuação usado para marcar uma referência. Um funcionário com a camiseta "Staff" e uma produtora do evento aproximaram-se, mas não ousaram interromper. M.I.A não se abalou e encerrou sua intervenção com a frase que abre o texto: 'Cadê a arte preta?' (Branco, 2023).

**QR Code 6** - Cadê a arte preta na @sp\_arte?



Fonte: Instagram: @negromia. 2023. P

Disponível em: <<https://www.instagram.com/reel/CqYZCirAbkb/?igsh=ZjFKYzMzMDQzZg==>>.

Acesso em: 22 jan. 2025

Por meio de sua arte, M.I.A. segue ampliando seu diálogo visando um novo público, além dos artistas urbanos, assim como quando iniciou o uso do extintor com tinta. Junto com Fernanda, o artista ressignifica os desafios que encontra em suas intervenções, levando para galerias de arte suas obras.

No próximo tópico (3.1), examinaremos as intervenções realizadas após o marcante episódio da SP ARTE em 2019, com foco na atuação do artista M.I.A.. Seleccionamos episódios em que o debate público foi ampliado através de redes sociais e sites de notícias, organizados de forma cronológica, finalizando com a inclusão do ativismo no carnaval. Reconhecido por sua capacidade de unir arte e ativismo social, M.I.A. utiliza diversas expressões artísticas para abordar questões sociopolíticas e culturais, fomentando diálogos e reflexões no público.

### **3.1. O ARTIVISTA E SUAS INTERVENÇÕES NO ESPAÇO URBANO**

Em 16 de fevereiro de 2025 tive a oportunidade de realizar uma entrevista exclusiva com M.I.A. através de mensagens pelo WhatsApp. Ela foi conduzida por meio de uma abordagem semiestruturada, permitindo que o artista explorasse suas ideias de forma espontânea, ao mesmo tempo em que se mantinha um eixo central voltado para a análise de suas intervenções no debate público. Durante as conversas, M.I.A. articulou suas experiências pessoais com sua produção artística, ressaltando como suas origens, sua trajetória e sua visão política influenciam sua estética e suas ações. O artista demonstrou um posicionamento crítico em relação a temas como vigilância, censura e o papel da mídia, enfatizando a importância de narrativas alternativas e da ocupação de espaços digitais como formas de resistência. Este subitem apresenta trechos dessa entrevista, como entre outras partes desta dissertação, evidenciando a maneira como M.I.A. utiliza sua arte e sua voz para tensionar discursos hegemônicos e propor novas formas de engajamento político.

Neste subcapítulo também exploraremos algumas das obras e iniciativas mais significativas de M.I.A., contextualizando suas criações e analisando os impactos gerados em diferentes cenários sociais e culturais. As intervenções selecionadas são aquelas que ganharam destaque em relevantes veículos de comunicação e fomentaram debates públicos amplamente difundidos nas redes sociais.

Perguntamos ao M.I.A. como ele define sua arte atualmente, quais são os movimentos e causas apoiadas por ele:

Minha arte agora é completamente embasada na luta pelo protagonismo negro [...] por esse debate do racismo na sociedade. Por tudo que eu passei ali, durante a minha vida inteira, sem saber me expressar como sentia aquilo e eu consegui encontrar uma maneira artística de expressar. Assim meus quadros só carregam esse debate do Status quo, White Power [...] sempre tentando levar que o negro é muito maior do que tudo isso, que é nossa história africana é muito maior do que tudo isso. E esse é o meu maior ativismo, é levar isso ao centro do debate sempre, como o colonialismo, a questão dos monumentos, é sempre esse tipo de debate [...] da falta de representatividade negra [...] mostrar que a gente está aqui e que nossa arte pode fazer barulho e a gente vai conseguir dialogar com a sociedade através da nossa arte. Eu, no meu caso, através da minha arte, consegui abrir um diálogo gigantesco em 2016, quando pixei o monumento das Bandeiras. Quando eu fiz a intervenção eu não tinha a mínima noção do que causaria [...] Claro que sabia que causaria impacto, mas jamais eu imaginaria o caminho que aquilo ia levar [...] que é levar para um debate tão rico [...] e abrir esse debate na sociedade [...] que sem dúvidas eram muito menores do que hoje. Porque os monumentos sempre foram uma coisa muito intocável, muito inalcançável [...] muito fora do debate [...] aquilo foi imposto e acabou [...] Quando a gente vem e abre essa fenda, ali nessa estrutura racista colonial, a gente consegue esse debate [...] minha arte é carregada em cima disso. Assim, meu conceito artístico, minha pesquisa artística é essa (M.I.A., 2025)

Nesse sentido, o artista, por meio de sua arte, busca retratar uma sociedade profundamente marcada pela discriminação racial, ao mesmo tempo em que denuncia as múltiplas formas de violência e preconceito direcionadas às classes populares. Segundo a comunicadora, Fernanda Tubamoto, as intervenções artísticas realizadas pelo M.I.A. “dividem opiniões e geram questionamentos” (Tubamoto, 2022).

Essas intervenções, no entanto, transcendem o campo artístico e se conectam a uma luta maior contra o "memoricídio", conceito que denuncia o apagamento sistemático de memórias coletivas e identitárias. Independente das definições de ativismo ou de qualquer outro entendimento sobre este conceito, não podemos ignorar que as manifestações de M.I.A., citadas neste capítulo, reagem diretamente contra esse processo de apagamento, conforme descrito pela pesquisadora brasileira Nuncia Gabriele Guimarães Escobar.

Na sequência, a memória é objeto de discussão, do ponto de vista do apagamento e esquecimento, utilizamos a categoria Memoricídio para designar o assassinato sistemático de memórias coletivas subalternas. Ao mesmo tempo que estabelecemos a memória como palco amplo de disputas, a politização das memórias sociais é uma ferramenta que aparece como essencial aos movimentos de resistência anticoloniais para combater as heranças do colonialismo. A conscientização sobre o passado-presente é um reconhecimento às atrocidades históricas da barbárie colonial e a assimilação de uma nova visão crítica e radical, sobre si e seu território, é desalienadora (Escobar, 2022, p.94).

Ressalta-se que, desde o período colonial, a América Latina sofreu profundos danos culturais, marcados pelo saqueamento de “qualquer memória que pudesse destacar a presença dos índios e negros” (Báez, 2010, p.299). Isso funcionou como um projeto sistemático para determinar os corpos e memórias que sobreviveriam. Como afirma Fernando Báez (2010), o primeiro alvo numa guerra é a memória coletiva.

Nesse contexto, M.I.A., por meio de suas intervenções mais recentes, provocou em São Paulo importantes debates sobre o memoricídio. Contudo, M.I.A. também enfrenta críticas por sua forma de protestar, ou seja, através do ativismo. De acordo com Miguel Chaia (2024), ao transferir o cenário da arte para o espaço público de participação social, essa perspectiva desloca “a arte do espaço fechado do cubo branco para o espaço cinza das ruas ou para o espaço virtual das redes sociais” (Chaia, 2024, p. 18). Devido à visibilidade apresentada nos pontos de intervenção urbana, o debate público promove conhecimento e senso crítico a respeito de cada monumento histórico que é alcançado pelo ativismo em protestos públicos.

Esses debates e críticas se relacionam diretamente com as ações de M.I.A., que assume a autoria de “algumas intervenções e protestos no Pateo do Collegio, Monumento Borba Gato<sup>33</sup>, Monumento às Bandeiras, Museus de Arte, entre outros espaços de prestígio histórico-cultural em São Paulo” (Escobar, 2022, p. 67). Para organizar essas intervenções, adotei um critério cronológico, destacando sua relevância social e evidenciando como a arte de M.I.A. está carregada de um viés político, não se limitando à dimensão estética.

Assim, em 2016, destacam-se as intervenções ao Monumento Borba Gato e ao Monumento às Bandeiras, ações que problematizam a permanência de símbolos coloniais e escravistas no espaço público. Em 2018, sua intervenção no Pateo do Collegio, com a inscrição de uma frase crítica na fachada, reforça a denúncia do papel da igreja na colonização e na opressão dos povos indígenas e negros. Já em 2023, sua atuação na exposição de Banksy tensiona a apropriação do discurso de

---

<sup>33</sup> “Localizado na confluência das avenidas Santo Amaro e Adolfo Pinheiro, está um monumento polêmico - uns gostam, outros detestam - mas que é o marco daquela região da zona sul da Capital. Obra do escultor Júlio Guerra (1912-2001), que nasceu no bairro, a homenagem ao bandeirante Borba Gato foi inaugurada em 1963, nas comemorações do IV Centenário de Santo Amaro” (Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo, 2008).

arte de rua pelo circuito institucionalizado, enquanto, em 2024, sua participação no Carnaval junto a escola de samba Vai-Vai revela como sua arte transborda para espaços de celebração popular, reafirmando sua potência política e coletiva.

### 3.1.1 A intervenção no Borba Gato e no Monumento às Bandeiras

Em 30 de setembro de 2016, o *Jornal G1*<sup>34</sup> (2016) noticiou que dois importantes monumentos de São Paulo, o Monumento às Bandeiras, no Parque Ibirapuera, e a estátua de Borba Gato, em Santo Amaro, ambos localizados na Zona Sul da capital paulista, amanheceram pixados com tintas coloridas. De acordo com o próprio M.I.A. (2021), as cores vermelho, amarelo e verde fazem referência à bandeira da África. Entende-se que, ao mencionar o continente, M.I.A. busca provocar uma reflexão coletiva sobre a necessidade de valorizar a identidade e a história das comunidades negras, destacando seu protagonismo frente à invisibilização promovida pelo Estado nos espaços públicos da cidade de São Paulo.

Segundo a jornalista brasileira Daniela Mercier, a estátua em homenagem ao bandeirante Manuel de Borba Gato (1649-1718) foi inaugurada em 1963, construída no período de seis anos por Julio Guerra (1912-2001), com seus 13 metros de altura está localizada no bairro de Santo Amaro, zona sul da capital paulista (Mercier, 2021, s.p.).

Ressalta-se que Borba Gato, um bandeirante do século XVII, tornou-se conhecido por suas expedições ao interior do Brasil em busca de ouro, pedras preciosas e pela prática de escravização de povos indígenas. Além disso, é uma figura historicamente controversa também em relação ao povo negro, pois sua atuação contribuiu para o fortalecimento da estrutura escravista da época, marcada tanto pela captura de indígenas, quanto pela exploração de africanos trazidos ao Brasil como pessoas escravizadas. Assim, Borba Gato simboliza, ao mesmo tempo, a expansão territorial, a violência estrutural e as dinâmicas de opressão racial que caracterizaram o período colonial (Mercier, 2021, s.p.).

---

<sup>34</sup> “O Monumento às Bandeiras, no Ibirapuera, e a estátua de Borba Gato, em Santo Amaro, ambos na Zona Sul da capital paulista, foram pichados com as mesmas cores de tinta látex (facilmente removível): rosa, verde claro e amarelo. Câmeras de trânsito da região podem ter registrado a ação dos pichadores” (G1, 2016, s.p.). Disponível em: <

Em entrevista para a dissertação *Memoricídio, genocídio e resistência: a trajetória de MIA e o Y da encruzilhada* de Núncia Gabriele Guimarães Escobar, M.I.A. descreve como atingiu a estátua Borba Gato com tinta. No mesmo período, uma nova técnica recém aprendida com um amigo pessoal foi utilizada na intervenção da estátua do Borba Gato, o uso de ovos de galinha com tinta. Para entender de onde vinham tantos ovos de galinha, retomamos o período em que M.I.A. foi confeitiro e juntava cada ovo utilizado do seu processo de confeitaria. Assim que testada a nova técnica de ovos com tinta por diversas outras intervenções em São Paulo, o método foi utilizado inclusive na estátua Borba Gato. O jornal G1 em 30 set 2016, informa que: “Ao redor da estátua de Borba Gato, na Avenida Santo Amaro, havia cascas de ovo com restos de tinta” (G1, 2016). M.I.A descreve sobre como se organizava para utilizar a técnica de ovos com tinta:

Daí, um dia um amigo me apresentou uma ideia que ele tava criando, que era encher ovos com tinta, e como eu tava trabalhando com confeitaria, eu pude potencializar isso em uma escala gigantesca, assim, tipo, ele tava pensando em tacar 30 ovos e de repente a gente tinha 1000 ovos, tá ligado? E aí espalhamos pela cidade inteira, foi uma parada bem grande (M.I.A, 2021). (Escobar, 2022, p. 70)

A seguir, são apresentadas fotografias acompanhadas de descrições detalhadas de cada momento mencionado anteriormente, protagonizado por M.I.A.:

**Fotografia 26** - A estátua do Borba Gato



Fonte: G1/ Globo/ 2016

Disponível em:

<<https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2016/10/em-1-dia-limpeza-de-monumento-bandeiras-custou-r-37-mil.html/>>. Acesso em: 19 ago. 2024.

A intervenção no Monumento às Bandeiras<sup>35</sup> gerou grande repercussão, provocando as autoridades do governo de São Paulo e sendo amplamente debatida durante o período eleitoral. A ação foi planejada para pintar o monumento com as cores representativas da África: verde, amarelo e vermelho. Como afirma o próprio artista:

[...] tive a ideia de fazer o Monumento às Bandeiras, daí não ia escrever só meu nome, tive a ideia de fazer as cores da África, o verde, o amarelo e o vermelho. Em 2016, nesse episódio foi muito fo\*\*, não existia discussão sobre isso ainda... existia, mas era uma coisa bem por debaixo do tapete assim, tá ligado? e essa intervenção foi exatamente pra isso, tá ligado, isso aqui tá errado e a gente tem que discutir sobre isso (Escobar, 2022, p.94).

Para a realização da intervenção, extintores foram adaptados para aplicar tinta sob pressão, intensificando o impacto visual da ação. M.I.A. recorda que foi durante essa ação que começou a utilizar extintores em suas obras, marcando o início de uma abordagem inovadora em suas intervenções artísticas. Sobre a manifestação, M.I.A. destacou em entrevista que: “[...] no Monumento às Bandeiras

<sup>35</sup> “O Monumento às Bandeiras está localizado no Parque Ibirapuera, na área da Praça Armando de Salles Oliveira, representando os bandeirantes que desbravaram o país no período colonial. No monumento é possível observar portugueses, negros, mamelucos e índios puxando uma canoa de monções” (Governo do Estado de São Paulo, 2023).

quando eu conheci o extintor de incêndio, que é uma outra passagem da minha vida, até então só pixava com spray normal, pixação normal com uma cor só, de preto, as letras retas, pixação típica de São Paulo” (Escobar, 2022, p. 70). Portanto, a ação representou para M.I.A. uma oportunidade de diversificar sua técnica artista.

**Fotografia 27** - Monumento às Bandeiras



Fonte: El país, 2017

Disponível em: <[https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/02/politica/1504310652\\_774711.html/](https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/02/politica/1504310652_774711.html/)>.  
Acesso em: 18 ago. 2024

O Monumento às Bandeiras está situado no Parque Ibirapuera, na Praça Armando de Salles Oliveira, foi esculpido em granito e inaugurado em 1953. Popularmente apelidado de "Empurra-empurra" ou "Deixa que eu empurro", o monumento, criado por Víctor Brecheret, retrata um grupo de figuras humanas unidas no esforço de empurrar uma canoa. Entre os representados estão o bandeirante português, o indígena, o mameluco e o negro, simbolizando a diversidade de povos envolvidos nas expedições (MORA, 2013).

A obra presta homenagem às bandeiras, essas que eram expedições que partiram de São Paulo em direção ao interior do Brasil, desempenhando um papel marcante na expansão territorial e histórica do país. Entretanto, essas figuras históricas estão associadas à escravização e à violência contra indígenas e negros.

Nesse sentido, em razão de seu histórico, ambos os monumentos se tornaram alvo de intervenções artistas que buscam questionar suas narrativas. No

caso do Monumento às Bandeiras, em 2012, artistas colocaram orelhas de burro nos cavalos da escultura, utilizando peças de plástico que permaneceram no local por cerca de cinco horas, sem causar danos permanentes. Em outra ocasião, as unhas dos pés de um dos bandeirantes foram pintadas com giz de cera azul, simulando esmalte. Em 2013, foi pixado a seguinte frase: "bandeirantes assassinos" na base do monumento, durante um protesto contra a PEC 215, que altera as regras de demarcação de terras indígenas. A ação, marcada por inscrições nas figuras esculpidas, evidenciou a crítica social direcionada ao monumento (Mora, 2013).

No que diz respeito à estátua do Borba Gato, em 2016, ela foi pixada com tintas coloridas em um ato de contestação. Em outubro de 2020, uma intervenção artística colocou crânios ao redor da estátua, ressignificando a história de violência associada aos bandeirantes. Em 2021, um grupo incendiou o monumento em protesto, com o motoboy Paulo Galo assumindo a responsabilidade pelo ato, que gerou ampla repercussão e intensos debates nas redes sociais (Ohana; Da Silva, 2021; G1, 2022).

O Jornal da Gazeta<sup>36</sup>, em 30 de setembro de 2016, preparou uma reportagem sobre as intervenções dos monumentos acima citados, realizando entrevistas com a população de São Paulo. Primeiramente, Luciana Amorim (auxiliar administrativa), comenta que recentemente tinha passado em frente à estátua Borba Gato junto com marido e sua filha. Na ocasião, explicou um pouco sobre a estátua e relembra que estava tudo bonito e exclama: "É revoltante". A mesma reportagem publica o comentário do entrevistado José Aragão (engenheiro) sobre a intervenção ao Monumento às Bandeiras: "é um absurdo isso aí! São vândalos que fazem isso. Não, é o pessoal pintar tudo isso e ninguém vê, a polícia não viu, ninguém viu nada". O segundo entrevistado sobre a mesma comentou: "[...] você se sente agredido mesmo, você se sente impotente" (Flávio Andrighi, 2016). Além da reportagem expor uma resposta de uma senhora não identificada: "Isso é uma agressão. É um monumento que representa tanto a nossa pátria".

A partir dessas ações o debate é impulsionado, para M.I.A., trata-se de um momento em que sua arte gera desdobramentos em outros espaços para além do circuito em que transitava anteriormente. Em 2023, M.I.A comenta para o Canal Arte

---

<sup>36</sup> Reportagem Jornal da Gazeta, 2016: <<https://www.youtube.com/watch?v=KXm9D74cR2U>>. Acesso em: 20/01/2025

1<sup>37</sup>: [...] “Estamos aqui no Monumentos às Bandeiras, um lugar que foi um divisor de águas na minha carreira artística, foi a primeira vez que eu consegui usar minha arte da maneira que ela é hoje, com grandes impactos.”

Portanto, essas ações refletem a crescente contestação às homenagens feitas a figuras históricas ligadas à escravidão e à violência contra indígenas e negros, ampliando o debate sobre a permanência na atualidade de tais monumentos em espaços públicos. De acordo com o pesquisador Leandro Missiatio:

Para tanto, a produção do apagamento das memórias negras consiste em duas matrizes de silenciamento que operam: uma pela contenção de ambientes memoriais do holocausto negro e indígena ou da resistência, sabedoria e lutas desses povos; e outra pelo desenvolvimento de mitos e ideologias coloniais que fustigam a realidade gritante das desigualdades promovidas pelo racismo brasileiro (Missiatio, 2021, p. 259).

Assim, o apagamento das memórias negras e indígenas, sustentam a supressão de espaços de lutas e resistências, com a imposição de mitos coloniais que mascaram as profundas desigualdades geradas pelo racismo estrutural no Brasil. Esse processo não apenas distorce o passado, mas também conserva injustiças no presente, reforçando a necessidade de resgatar e valorizar essas memórias como forma de enfrentamento político.

No entanto, é fundamental considerar, em futuras pesquisas, os impactos dessas ações artivistas no debate público. Como se pode observar na reportagem do *Jornal da Gazeta* mencionada anteriormente, parte do público não as interpreta como uma forma de reparação histórica, mas sim como um ato de vandalismo. Essa percepção levanta questões sobre os limites entre a arte e o ativismo, bem como sobre os diferentes entendimentos de justiça e memória histórica na sociedade. Compreender essas reações e os discursos que emergem a partir dessas intervenções pode contribuir para uma análise mais ampla sobre a eficácia e as consequências políticas do ativismo no espaço público.

---

<sup>37</sup> Reportagem Canal Arte 1, 2023: <<https://www.youtube.com/watch?v=NB-ZrhqkedU>>. Acesso em: 20/01/2025

### 3.1.2 Olhai por nós: Intervenções e narrativas marginalizadas

Em 2018, a frase "Olhai por nós" foi pintada em vermelho na fachada do *Pateo do Collegio*<sup>38</sup>, localizado em São Paulo, é o marco fundacional da cidade, estabelecido em 25 de janeiro de 1554 pelos padres jesuítas Manuel da Nóbrega e José de Anchieta. O nome refere-se ao colégio e ao pátio central da missão, criada para catequizar indígenas. Hoje, o complexo abriga o Museu Anchieta, a Igreja de São José de Anchieta, uma biblioteca e espaços culturais, sendo um importante ponto turístico e histórico da cidade.

A intervenção no Pateo do Collegio não estava nos planos de M.I.A. naquela noite; a ideia surgiu espontaneamente enquanto retornava de outra ação realizada na fachada do Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB) de São Paulo<sup>39</sup>, onde acontecia uma exposição de Jean-Michel Basquiat<sup>40</sup>.

M.I.A. (2025) comenta em nossa entrevista que a frase foi escolhida para resgatar o episódio em que Basquiat entra para o mercado da arte, e partir daí para de pixar o nome Samo, chegando a pixar "Samo is dead". Para evocar a memória de Basquiat antes do mercado da arte e como forma de protesto, M.I.A. pixou a frase "*Samo is not dead*", traduzida como "*Samo não morreu*", escrita na fachada do CCBB. *Samo* era o pseudônimo utilizado por Basquiat, uma abreviação de "*same old shit*", que em português significa "*a mesma merda*". Ao ir para o mundo do grafite, Basquiat passou a escrever "*Samo is dead*" (Tito, 2018).

---

<sup>38</sup> As informações sobre o Pateo do Colégio foram obtidas a partir do site oficial do Pateo do Colégio, disponível em: <<https://www.pateodocollegio.com.br>> Acesso em 27 jan. 2025.

<sup>39</sup> "O CCBB está localizado no centro Histórico de São Paulo, próximo ao Pateo do Collegio, Inaugurado em 2001, oferece atualmente 4.183 metros quadrados de "espaços para exposições, teatro, cinema, música, auditório para palestras, debates e oficinas educativas e cafeteria" (Centro Cultural Banco do Brasil, 2025).

<sup>40</sup> "Do menino que desenhava cartoons de TV e frequentava os museus de Nova York acompanhado pela mãe, ao jovem que surpreendeu o submundo novaiorquino com mensagens de spray nas paredes do Low Manhattan sob o pseudônimo SAMO no final da década de 70: a trajetória de Jean-Michel Basquiat foi um híbrido de influências e experiências pessoais impressas em seu universo criativo. A cultura das ruas, o grafite e as "altas artes" - somados a uma insólita imersão no livro *Gray's Anatomy* aos 7 anos de idade, durante uma internação após um atropelamento – impeliram Basquiat a construir o inusitado repertório iconográfico das pinturas que alcançariam reconhecimento em circuitos artísticos do início dos anos 80, bem como sua reputação nos cenários mais importantes e afirmativos da época. Suas múltiplas incursões em esferas como a música (ele chegou a formar uma banda e a atuar como DJ em boates underground) e o cinema (protagonizou o filme *Downtown 81*, inspirado no universo cultural alternativo da Nova York oitentista) ampliaram sua visibilidade e impulsionaram sua carreira, consolidando sua transição entre o mundo da rua e o mundo da arte" (Rainho, 2020, p.104)

M.I.A. (2022) relata que, ao sair da intervenção no CCBB São Paulo, enquanto voltava para casa e passava em frente ao Pateo do Collegio, deparou-se com diversas pessoas deitadas e dormindo ao redor da igreja. Foi nesse momento que surgiu a ideia de escrever "*Olhai por Nós*" como uma resposta ao então prefeito da época João Dória (2017-2018), que havia recentemente implementado o Programa Cidade Linda<sup>41</sup>. O nome escolhido é uma referência adotada pela gestão do antigo prefeito Gilberto Kassab (2006) para o projeto que retirou outdoors e outros tipos de propaganda das fachadas da capital, chamada Lei Cidade Limpa<sup>42</sup>.

Desde o início de sua gestão, João Doria atuava contra as intervenções de arte urbana dos muros da cidade de São Paulo junto ao Programa Cidade Limpa. Conforme reportagem da revista *Veja São Paulo*, em 22 de janeiro de 2017, "funcionários municipais apagaram com camadas de tinta cinza boa parte dos desenhos coloridos da Avenida 23 de Maio, com o argumento de que muitos estavam esmaecidos, sujos ou rabiscados" (Flamingo; Quintella, 2017, s.p.). A ação expandiu o debate público, causou uma série de críticas e uma onda de pixações contra o prefeito. Discordando das diretrizes dessa legislação, M.I.A. decidiu não apenas contestá-la publicamente, mas também provocar o ex-prefeito João Doria com uma ação impactante, como ele mesmo afirma: "Quando veio a ideia de escrever o Pateo do Collegio né, Olhai por Nós. Quem que é nós? É a rua né" (M.I.A, 2022).

Enquanto as autoridades classificaram a ação como vandalismo ou crime, M.I.A. via o evento como uma resposta direta aos políticos envolvidos na polêmica campanha de limpeza urbana, simbolizada pela implementação do Programa Cidade Limpa. E a resposta veio na:

[...] intervenção no Pateo do Colégio, "Olhai por nós", ela nasceu com o nome Cidade Linda, que é o nome da lei que ele tinha criado, para mostrar para ele: 'olha a sua cidade linda aqui, tem 300 pessoas dormindo aqui,

<sup>41</sup> "O Programa da prefeitura da capital contempla serviços de manutenção de logradouros, conservação de galerias e pavimentos, retirada de faixas e cartazes, limpeza de monumentos, desobstrução de bueiros, recuperação de praças e canteiros, poda de árvores, manutenção de iluminação pública, reparo de sinalização de trânsito, limpeza de pichações, troca de lixeiras e reparo de calçadas" (Governo do Estado de São Paulo, 2017, s.p.). Disponível em: <<https://www.educacao.sp.gov.br/nalini-participa-de-acao-do-programa-sao-paulo-cidade-linda/>>. Acesso: 09 mar 2025.

<sup>42</sup> "A Lei Cidade Limpa (Lei nº 14.223/2006) foi criada na cidade de São Paulo durante a gestão do então prefeito Gilberto Kassab. Ela foi sancionada em 26 de setembro de 2006 e entrou em vigor no início de 2007. A lei foi criada para reduzir a poluição visual e a degradação ambiental" (Prefeitura de São Paulo, 2006). Disponível em: <<http://legislacao.prefeitura.sp.gov.br/leis/lei-14223-de-26-de-setembro-de-2006>>. Acesso: 09 mar 2025.

passando fome. E você tá preocupado em apagar desenho', vamo fazer alguma coisa, mas chegando lá eu pensei, é a primeira igreja do Brasil, né, é onde índios foram catequizados, onde foi rezada a primeira missa, não vou fazer algo só em resposta ao Dória, vai ser algo muito mais universal. Olhai por nós, que nem o nome do nosso Coletivo Nós por nós, nós é a sociedade que se diz normal, a rua é nós (Escobar, 2022, p.78).

Em síntese, o ativismo gerou um profundo impacto social ao evocar subjetividades por meio da frase *Olhai por Nós*, gravada nas paredes do Pateo do Collegio. Esse local é pioneiro na catequização jesuíta, um marco histórico de São Paulo e, ao mesmo tempo, um símbolo do genocídio indígena.

Para M.I.A., assim como nos outros casos, a intervenção não foi direcionada a nenhuma personalidade em específico. “A crítica é geral, para as pessoas olharem umas às outras. Para quem vestir a carapuça”, afirma ele” (Tubamato, 2022).

**Fotografia 28** - Pateo do Collegio



Fonte: Veja SP/ 2018

Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/cidades/pichadores-patio-do-colegio-multados-10-mil/>  
Acesso em: 19 ago. 2024

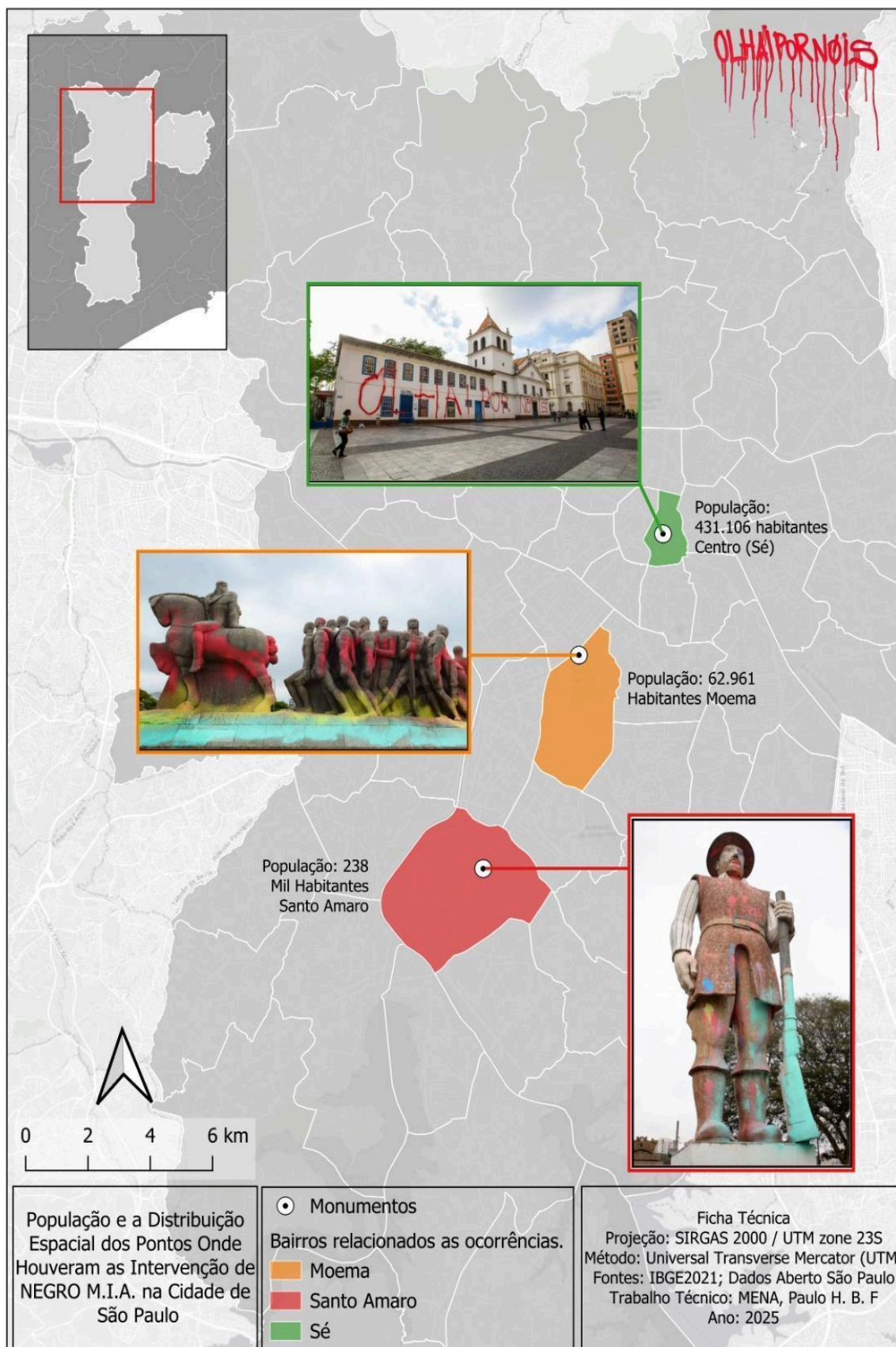
O uso da palavra “nóis” provoca questionamentos e questões como: A palavra “nóis” foi pixada dessa forma de propósito? Ou foi um erro de escrita? Quem fez? Qual foi o motivo? Como foi feito? O uso da palavra “NÓIS” com “i” na frase “Olhai Por Nós” é assim grafada para representar a rua (M.I.A, 2023). Utilizar a linguagem desenvolvida pelos que moram ou frequentam ambientes ligados à cultura urbana

promove a representatividade de parte da população que está afastada das linguagens formais.

A trajetória de M.I.A. até este momento evidencia a relevância de suas intervenções artivistas no debate público, impactando tanto sua vida profissional quanto pessoal. Suas ações desafiam as estruturas do poder hegemônico, expõem desigualdades e promovem reflexões sobre questões como racismo, exclusão social e memoricídio.

Abaixo apresentamos um mapa com a população e a distribuição espacial dos pontos onde houve intervenções relevantes de Negro M.I.A, na cidade de São Paulo. Escolhemos destacar esses pontos porque acompanhamos o alcance do debate público, por meio de articulações entre redes sociais, sites de jornalismo e documentários citados durante esse capítulo. Além disso, o mapa pontua a população dos bairros de Santa Amaro, Moema e Centro (Sé). Desse modo, visualizamos a relevância histórica desses bairros junto aos monumentos instalados neles, e a possibilidade de grande alcance de visibilidade junto ao quadro populacional.

**Figura 3** - Mapa que apresenta as intervenções de Negro M.I.A em monumentos da cidade de São Paulo.



Fonte: Trabalho técnico de Paulo Henrique Barbosa de Freitas Mena, 2025.

Por fim, podemos conceber que ao transformar as ruas em uma imensa galeria a céu aberto, M.I.A. escancara a disputa simbólica pelo espaço urbano em São Paulo, enquanto simultaneamente desloca sua arte das ruas para as galerias de arte. Suas intervenções questionam a narrativa oficial perpetuada por monumentos históricos, deixando reflexões sobre a memória coletiva por onde passa.

Além disso, apesar das penalizações e críticas, M.I.A. manteve seu compromisso declarado de valorizar artistas de rua e aqueles que oferecem sua arte gratuitamente à cidade de São Paulo. Com o avanço de suas ações, seu trabalho alcançou um público cada vez mais diversificado, como nos casos das intervenções que serão analisadas nas próximas seções.

### 3.1.3 Apropriações e ressignificações: Intervenção na exposição Banksy

Figura 4 - Se eles se encontrassem<sup>43</sup>



Em 2023, o Shopping Eldorado, em São Paulo, recebeu a exposição *The Art of Banksy: Without Limits*, que reuniu algumas obras originais do artista britânico Banksy<sup>44</sup> (Furtado, 2023). A mostra incluiu reproduções de várias de suas obras, além de um documentário sobre sua vida e trajetória. M.I.A. esteve presente no pré-lançamento da exposição, onde realizou uma intervenção artística.

Fonte: Arquivo pessoal/ Rodrigo Queiroga, 2024

<sup>43</sup> Técnica utilizada: estêncil e spray preto, comum nas obras de Banksy. A obra foi realizada por Rodrigo Queiroga inspirada na intervenção de Negro M.I.A. na exposição do Banksy em São Paulo. Obra entregue ao M.I.A.

<sup>44</sup> Banksy é um artista britânico anônimo, conhecido por suas obras de *street art* que combinam humor, crítica social e política. Suas peças, frequentemente realizadas em espaços públicos, abordam temas como guerra, consumismo e desigualdade.

**Fotografia 29** - Obra original: *Sweep It Under The Carpet*, 2006  
(Tradução nossa: Varrer para debaixo do tapete).



Fonte: *Banksy explained*/ 2006.

Disponível em: em:<<https://banksyexplained.com/sweep-it-under-the-carpet-2006/>>.

Acesso em: 22 jan. 2025

**Fotografia 30** - Réplica da obra do *Banksy Sweep It Under The Carpet*, 2006, com intervenção do M.I.A.



Fonte: Foto Reprodução de Negro M.I.A./ 2023.

Disponível em:

em:<<https://vogue.globo.com/cultura/arte/noticia/2023/02/artista-negro-mia-faz-intervencao-em-mostra-sobre-banks-e-questiona-elitizacao-da-arte-de-rua.ghtml>>.

Acesso em: 22 jan. 2025

A intervenção foi realizada de forma repentina, M.I.A. não a planejou com antecedência, pois não sabia nada sobre a realização dessa exposição. Durante a entrevista, M.I.A. (2025) conta que foi convidado por uma amiga para acompanhar um show de abertura da exposição. Segundo o artista, foi inspirador quando ele se deparou com a réplica da obra: *Sweep It Under The Carpet*, 2006 (Varrer para

debaixo do tapete). O curador da exposição repudiou a visita e atacou o M.I.A através das redes sociais, promovendo um grande debate sobre o mercado da arte e sobre a maneira como o episódio foi tratado.

Após a intervenção inicial, M.I.A. fez uma releitura de sua própria ação sobre a obra de Banksy. Ele propôs uma nova reflexão sobre o que pode ser "varrido para debaixo do tapete ou da cortina", como sugerido por Banksy. Nessa releitura, M.I.A. representou as regiões periféricas da cidade, colocando as favelas no lugar onde o personagem com o rosto do curador da exposição, tenta esconder seu lixo. Enfatizando as desigualdades e invisibilidades sociais, como podemos observar na imagem abaixo.

Fotografia 31 - Distanciamento Social



Fonte: @negromia/ 2023. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CoMvaX7Od7k/?igsh=Z25xYTM2Z3Fyems3>>. Acesso em: 22 jan. 2025

Nota-se uma contradição por parte da curadoria da exposição ao renegar a performance de M.I.A. na tela do artista Banksy. A performance realizada por M.I.A. tem o mesmo perfil de performances realizadas pelo próprio Banksy, que tem em seu histórico intervenções em exposições e museus, também sem ser convidado. Notamos que a ação performática do artista foi importante para denunciar um tipo de vertente do mercado da arte. M.I.A destaca em entrevista:

Enfim, enquanto isso a internet ferveu, a repercussão foi gigantesca, muita gente falando sobre muita gente entendendo como funciona o mercado da arte [...] a galera suga os artistas até o fim da vida e até depois do fim da

vida [...] enquanto a gente está aqui em vida como artista negro sem saber o que fazer. Enquanto essa galera do mercado da arte sabe exatamente o que fazer com seu trabalho para ganhar muito dinheiro em cima [...] (M.I.A., 2025)

Essa releitura levanta críticas ao papel do mercado da arte, que frequentemente se apropria da cultura e das expressões artísticas originadas na periferia para transformá-las em produtos lucrativos, desconsiderando suas raízes e contextos sociais. M.I.A., ao inserir as favelas no lugar do "lixo" que a personagem tenta esconder, evidencia como a arte periférica é marginalizada e, ao mesmo tempo, explorada. Essa abordagem denuncia o contraste entre o reconhecimento simbólico da arte da periferia e a falta de inclusão efetiva de seus criadores nos espaços de prestígio e poder.

#### 3.1.4 *Carnaval e contestação: O ativismo na avenida*

No Carnaval de 2024, a Escola de Samba Vai-Vai trouxe para o desfile um enredo potente: *Capítulo 4, Versículo 3 – Da rua e do povo, o Hip Hop – Um manifesto paulistano*, inspirado na obra *Sobrevivendo no Inferno*, dos Racionais MC's. O tema revisitou os movimentos culturais de São Paulo, começando com uma crítica à Semana de Arte Moderna de 1922, apresentada como uma vanguarda ainda atrelada aos padrões da elite aristocrática da época. Em contraste, o desfile destacou o surgimento de um movimento cultural oriundo das periferias, que enfrenta diretamente as desigualdades sociais. O enredo abordou questões como racismo, violência policial e opressão, mas também celebrou a força, a resistência e a vitalidade dos movimentos culturais periféricos (Oliveira, 2024).

A relação entre o *Hip-Hop* e o Carnaval exemplifica a confluência de duas expressões culturais que, embora distintas em suas origens, compartilham a capacidade de dar voz às periferias e expor as contradições sociais do Brasil. Enquanto o Carnaval é uma tradição profundamente enraizada na cultura popular, muitas vezes usada como espaço de denúncia social e celebração da identidade coletiva, o *Hip-Hop* carrega em sua essência a resistência e a contestação ao status quo. Juntas, essas manifestações transcendem a esfera do entretenimento e se consolidam como ferramentas poderosas de luta contra a desigualdade, promovendo o reconhecimento de narrativas marginalizadas e reivindicando o direito

à memória, à voz e à transformação social. A inclusão do *Hip-Hop* no desfile da Vai-Vai reforça a importância de movimentos culturais como instrumentos de conscientização e mobilização, ampliando o alcance de debates essenciais para a construção de uma sociedade mais justa e inclusiva.

Faz-se necessário destacar que a escola de samba Vai-Vai, fundada em 1930 no bairro do Bixiga, em São Paulo, é uma das mais tradicionais e premiadas do Carnaval paulistano. Conhecida por sua forte ligação com a cultura negra e popular, a escola exalta em seus desfiles a resistência, a identidade e a riqueza cultural das periferias. Com sua história marcada por campeonatos e enredos impactantes, a Vai-Vai é símbolo de luta e celebração da diversidade (VAI-VAI, 2025).

M.I.A. foi convidado pelo carnavalesco da Vai-Vai, Sidnei França, para colaborar, junto com outros artistas urbanos, em intervenções artísticas em um dos carros alegóricos do desfile. A iniciativa reflete o compromisso da escola de samba em integrar pilares fundamentais da cultura *Hip-Hop*. Essa escolha não apenas enriqueceu a narrativa do enredo, mas também reforçou a conexão entre o Carnaval e o *Hip-Hop* como movimentos culturais complementares, capazes de amplificar vozes periféricas e fortalecer a luta contra a desigualdade. Segundo o professor Marcos Fochi:

Além de estratégia para atrair os jovens e conter disputas e violência entre as gangues, a música, dança e arte do hip hop, funcionam como elementos de promoção da cultura. Para fazer as letras, inventar novos passos de dança e expressões artísticas, é preciso conhecer a realidade, conhecer história, estar engajado. Dessa forma, promove-se a conscientização e a inserção social dos indivíduos - ou pelo menos, inserção e conscientização quanto à dura realidade que se encontram (Fochi, p. 62).

Em entrevista ao site CARNAVALESCO, Sidnei França, explica sobre o projeto da Vai-Vai para o desfile de 2024. O enredo é assinado por França: *Capítulo 4, Versículo 3 – Da Rua e do Povo, o hip hop: Um Manifesto Paulistano*. Em 2023 o *Hip-Hop* celebrou 50 anos no mundo e 40 anos de existência no Brasil, motivando ainda mais a escolha do tema para ser homenageado. Tanto o samba, quanto o *Hip-Hop* são movimentos com raízes urbanas, ambos possuem na essência a resistência cultural e são associados à marginalidade. Essas visões distorcidas demonstram a sintonia que paira nos dois movimentos:

Então eu acho que daí cria uma sinergia e uma identidade muito forte com o Vai-Vai, que é uma escola que firmou a sua identidade na rua. É uma escola que apesar de não ter uma essência na periferia, a Bela Vista é região central, mas é o centro que abrigou um quilombo (França, 2024).

Dessa forma, o tema foi escolhido. As pesquisas sobre *Hip-Hop* levaram França a novos desafios na forma de fazer carnaval, “porque você tem que abandonar arabescos, plumas, espelhos em excesso, contornos de aljofre, de galão, enfim, que é o que o carnaval se alimenta basicamente” (França, 2024).

França desenvolve o desfile baseado nos quatro elementos do *Hip-Hop*: DJ, Mc’s, Graffiti, *Breaking Dance*, relacionado aos elementos de avaliação que a escola recebe em relação ao visual, música e dança. Então ele associa a dança ao *breaking dance* com a vestimenta da bateria inspirada em Nelson Triunfo<sup>45</sup>. Para a música associaram DJ e Mc’s ao rap, com o convite para a participação da velha guarda do *Hip-Hop*. O elemento visual da escola foi inspirado no graffiti, elemento onde está a participação do M.I.A. Dentro do setor visual a pixação ganha espaço ao lado do graffiti, por meio de uma homenagem especial ao projeto Favela Galeria, originário da vila Flávia, São Mateus, zona leste de São Paulo.

Dentro da estrutura dessa favela, eles têm a intenção em algum tempo em alguns anos de ser a primeira favela na América Latina 100% grafitada. Telhado, parede, rua, escadão e viela tudo grafitado. A intenção deles é que drone e helicóptero passe e veja um distrito inteiro grafitado. E a gente vai tornar o sonho deles realidade no carnaval, porque o terceiro carro é uma favela 100% grafitada. Nós vamos grafitar uma homenagem pra Favela Galeria (França, 2024)

---

<sup>45</sup> Nelson Campos Filho, conhecido como Nelson Triunfo, é “simplesmente o 'pai do hip-hop brasileiro'. Dançarino, coreógrafo, músico, ator e pioneiro no uso da cultura hip-hop como instrumento de educação alternativa. Nelson é um sujeito que carrega o nome da pequena cidade pernambucana onde nasceu tatuado na pele e a adotou como nome artístico, assim Nelsinho, Nelsão, Homem Árvore, Black Bahia, Break (...) se consagrou nos palcos como Nelson Triunfo, fundou seu primeiro grupo de dança black em outubro de 1972, na Bahia, e se tornou notório no auge dos memoráveis bailes e shows de funk e soul dos anos 1970, com o grupo Funk & Cla, já residindo em São Paulo. Nos anos 1980, levou a dança breaking ('break') para as ruas e se tornou um dos pilares do hip-hop tupiniquim” (Editora Travessa, 2025).

Fotografia 32 - Carro alegórico homenageando o Projeto Favela Galeria



Fonte: CARNAVALESCO/ 2024.

Disponível em: <<https://carnavalesco.com.br/vai-vai-fotos-do-desfile-no-carnaval-2024/>>.

Acesso em: 22 jan. 2025

A Favela Galeria configura-se como um projeto artístico-cultural implementado desde 2009 pelo coletivo OPNI (Objetos Pixadores Não Identificados) em conjunto com lideranças comunitárias da região. Reconhecida como um patrimônio cultural de grande relevância para a comunidade e um dos principais atrativos da região, destaca-se como uma galeria de arte a céu aberto, abrigando aproximadamente 200 intervenções artísticas (Favela Galeria, 2023). Segundo a jornalista brasileira Talitha Dejesus, o coletivo OPINI é formado desde 1997, o qual “[...] se insere no conceito de “ativismo”, em que estratégias e ações artísticas, simbólicas e estéticas se fundem a temas políticos para amplificar, sensibilizar e problematizar causas e reivindicações sociais [...]” (Dejesus, 2020). A sigla OPNI (Objetos Pixadores Não Identificados) indica a pixação como o objetivo inicial do grupo formado pelos artistas Cris, Toddy e Val. Suas intervenções urbanas levaram a convites para vinhetas de publicidade, publicação em revistas e seriados e filmes (Izumi; Sartori, 2021).

França planejou também homenagear a pixação junto aos elementos visuais, em suas pesquisas para o projeto carnavalesco, entendeu que o graffiti já está consolidado, tem seu reconhecimento mundial. No entanto, a pixação ainda permanece sendo “uma modalidade que é considerada subversiva e até mesmo criminosa, porque muitas vezes o pichador ele não pede a autorização ou licença para pichar um muro, um prédio, uma fachada, uma empena de um prédio” (França, 2024).

França destaca três propostas para o último carro a desfilarem na avenida, no geral ele apresenta-se como um manifesto paulistano. O carro carrega o brasão de São Paulo, e originalmente traz os dizeres em latim: *Non Ducor Duco*, em português: Não sou conduzido. Eu conduzo. O discurso foi ressignificado por se tratar de uma afirmação dominadora e aristocrata, tornando-se na intervenção: *Não somos invisíveis, existimos*, ideia mais próxima da realidade do povo paulista (França, 2024).

A segunda proposta apresenta a réplica da estátua do Borba Gato pixada e queimada, contando com a presença de M.I.A e Galo de Luta, autores que lideraram intervenções na estátua de Borba Gato em 2016 e 2021. A terceira ideia foi fazer uma ocupação em uma réplica do MASP, este localizado em um dos símbolos do capitalismo, a Avenida Paulista, em São Paulo. Para tanto, M.I.A escreveu um manifesto reivindicando direitos proletários para o povo preto: DISTANCIAMENTO SOCIAL SEMPRE EXISTIU!!! BEM VINDOS AO “BRAZIL”. O projeto inclui a presença de placas de trânsito rebatizadas, propondo a troca de nomes como “trocar a Fernão Dias por Madrinha Eunice e Raposo Tavares por Geraldo filme” (França, 2024).

**Fotografia 33** - Intervenção do M.I.A. na réplica do MASP - DISTANCIAMENTO SOCIAL SEMPRE EXISTIU!!! BEM VINDOS AO "BRAZIL"



Fonte: Instagram: @institutoluizgama/ 2024. Disponível em:  
<https://www.instagram.com/institutoluizgama/p/C3SrvK6OdOM/>. Acesso em: 22 jan. 2025

Ao receber o convite, M.I.A observa que sua arte estava alcançando um novo público, pois não tinha vivências em relação ao samba e nenhuma proximidade com o carnaval, a não ser acompanhando pela mídia. O artista relembra também como foi positiva a experiência de trabalhar e acompanhar de perto a organização da escola Vai-Vai, “quando a gente vê um coletivo desse tamanho dando certo há tantos anos [...] a gente tem que se inspirar né, é uma esperança que se renova [...]” (M.I.A., 2024). Nesse sentido, M.I.A. elogia o trabalho e a coragem do carnavalesco Sidnei França em abordar temas polêmicos como o protesto ao monumento do Borba Gato, por exemplo.

Fotografia 34 - Foto de carro alegórico com intervenção artista



Fonte: Instagram: @vaivaioficial/ 2024.

Disponível em: <[https://www.instagram.com/p/C3Gre\\_oJxnG/?igsh=cjE1aDQ3ZHNiNG9q](https://www.instagram.com/p/C3Gre_oJxnG/?igsh=cjE1aDQ3ZHNiNG9q)>.

Acesso em: 22 jan. 2025

Nesse contexto, M.I.A. faz sua estreia no universo artístico do Carnaval, que traz para a avenida um carro alegórico com a réplica do MASP e da estátua do Borba Gato, ambos alvos de manifestações de M.I.A. O QR Code abaixo é um vídeo da performance da Escola de samba Vai-Vai apresentando um panorama das intervenções realizadas por artistas urbanos.

QR Code 7 -: Vídeo de carro alegórico da Vai-Vai com intervenções artísticas



Fonte: Instagram: @vaivaioficial/ 2024.

Disponível em: <<https://www.instagram.com/reel/C3GDjufgvDF/?igsh=MWNza2tqN2l5dnlvdA>>.

Acesso em: 22 jan. 2025

A escola destacou o *Hip-Hop*, um movimento vindo das periferias, que enfrenta a desigualdade social, o racismo e a violência policial. Nelson Triunfo, que desfilou à frente da bateria da Vai-Vai, ressalta em entrevista para CBN a importância de abordar o tema, enfatizando a luta do Hip-Hop como cultura de rua (Ramos, 2024).

A escola Vai-Vai enfrentou diversas críticas por conta da escolha do tema, que uniu a cultura urbana ao samba, transformando o desfile em um manifesto visual e sonoro. Essa apresentação exaltou a identidade e deu voz àqueles que vivem sob opressão nas periferias de São Paulo. A escola incomodou setores da extrema direita, como o exemplo citado pelo comunicador Dennis de Oliveira:

[...] o deputado bolsonarista Paulo Bylinskji quer que a Câmara dos Deputados convoque o ministro Silvio Almeida para explicar porque "desfilou" na Vai-Vai num enredo que criminaliza a polícia e ainda ao lado do

líder dos motoboys, Paulo Galo, acusado de ter liderado a ação que incendiou a estátua de Borba Gato em 2021 (Oliveira, 2024, s.p.).

Destacamos a coragem da Vai-Vai de utilizar réplicas do MASP e do Borba Gato carregadas de protestos denunciando injustiças e celebrando a resistência cultural através da arte. Desta forma, a escola não apenas trouxe temas profundos para o debate público, como concentrou-se na representatividade de minorias historicamente marginalizadas. A Vai-Vai reafirma a força do carnaval como um espaço de diálogo. A escola gerou debates fundamentais sobre direito à cidade, memória e racismo, ao trazer réplicas do MASP e da estátua do Borba Gato, carregadas de simbolismo e crítica social.

Dessa maneira, apesar das críticas de setores da oposição, a Vai-Vai transformou seu desfile visual e sonoro em um manifesto, comprovando que o carnaval pode servir como espaço de ativismo. Com sua história marcada por campeonatos e enredos impactantes, a Vai-Vai é símbolo de luta e celebração da diversidade (VAI-VAI, 2025).

Procuramos destacar esse momento de participação do M.I.A. no carnaval da escola de samba Vai-Vai, porque foi um momento em que o ativismo transitou da rua para o sambódromo de São Paulo, ampliando o debate público. Para o M.I.A foi mais uma oportunidade de perceber a ampliação do reconhecimento de sua arte por um novo público, para além do nicho da arte urbana. No podcast “Real Corre da Rua”, no episódio chamado: *Negro M.I.A e a pixação da escola de samba Vai-Vai 2024, o Hip Hop e o Samba Cultura*<sup>46</sup>, M.I.A. relata suas experiências e comenta sobre o convite feito pela Vai-Vai: “Então, acho que esse convite foi como se fosse receber um diploma de faculdade” (M.I.A., 2024)

Semelhante ao que foi descrito por M.I.A. sobre o convite da Vai-Vai, vejo-me estimulado a pensar na analogia entre o convite e um diploma. Sinto-me provocado a lembrar do cuidado especial com o tema pixação feito pela escola Vai-Vai, promovendo destaque ao ativismo em monumentos expressivos da cidade de São Paulo. Tais resultados corroboram a imaginar que se a Vai-Vai fosse uma universidade, o convite poderia assemelhar-se a um diploma de título de *Doutor (a)*

---

<sup>46</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=zAKcTmgIAcM>>. Acesso em: 20.jan.2025.

de *Honoris Causa*<sup>47</sup> para M.I.A., junto ao reconhecimento público da pixação no circuito artístico do carnaval e das intervenções em monumentos paulistas.

**Fotografia 35** - Vândalos picham colunas do Masp pela segunda vez em 5 meses



Fonte: Terra/ Renato S. Cerqueira / Futura Press, 2014  
Disponível

em: <<https://www.terra.com.br/noticias/brasil/cidades/vandalos-picham-colunas-do-masp-pela-segunda-vez-em-5-meses,b1dd603f24d94410VgnVCM4000009bcceb0aRCRD.html>>.

Acesso em: 22 jan. 2025

Em entrevista questionamos M.I.A. (2025) sobre sua avaliação a respeito da recepção do público em relação a suas intervenções artísticas:

A recepção do público com minhas intervenções tem sido cada vez maior. [...] hoje em dia por coisas mais simples eu consigo gerar essa discussão. Hoje em dia por um post na internet, por uma arte criada digitalmente, esse debate acontece também. [...] Claro que não com a mesma proporção de quando eu faço uma intervenção na rua com extintor, mas também gera uma boa discussão. [...] como eu falei lá no começo, a internet veio para isso, para mostrar que existem diversos tipos de pensamento diferente do nosso. E é muito bom, porque a gente pode ver como as pessoas realmente pensam, né. As pessoas não têm mais aquele limite de pensamento e realidade (M.I.A., 2025).

No geral, a presença das manifestações na mídia, principalmente em redes sociais, contribui para o debate público, ampliando o alcance para um público cada

<sup>47</sup> “Doutor *Honoris Causa* é o título atribuído à personalidade que se tenha distinguido pelo saber ou pela atuação em prol das artes, das ciências, da filosofia, das letras ou do melhor entendimento entre os povos” (UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA, 2025).

vez maior. Já quando perguntamos ao Negro M.I.A. sobre os maiores desafios encontrados em sua trajetória artística:

Com certeza o maior desafio é ser um homem negro [...] numa cultura totalmente branca, que é a cultura artística, a cultura da arte. É uma parada que nos foi ensinado totalmente pelo eurocentrismo [...] pelo lado branco da história e que a gente tem que viver resgatando, dia após dia, nossa essência [...] de onde a gente realmente vem. Então acho que o maior desafio é isso, a gente tem que explicar o óbvio [...] para as pessoas. E que não existe verdade absoluta [...] sobre a branquitude sobre essas paradas que não foi ensinada [...] da arte, de vida, de sociedade [...] esse é o maior desafio, o homem negro vivendo em uma sociedade branca (M.I.A., 2025)

Portanto, nesse capítulo percorremos por momentos do ativismo do Negro M.I.A. atuando como prática política em espaços urbanos, monumentos, estátuas, exposição de arte e no carnaval paulista. A arte de M.I.A. tem ampliado o diálogo com um público que não é restrito aos artistas urbanos, como ocorreu quando começou a usar extintores com tinta e assinando como NEGRO M.I.A. Ao lado de Fernanda Vismoart, o artista repensa os desafios que enfrenta em suas intervenções, levando suas obras para galerias de arte. Dessa forma, em 2016, destacam-se as intervenções no Monumento Borba Gato e no Monumento às Bandeiras, e em 2018, sua presença no Pateo do Collegio, iniciativas que promoveram reflexões sobre a presença de símbolos coloniais e a opressão sofrida dos povos indígenas e negros. Em 2024, sua participação no Carnaval da escola de samba Vai-Vai evidencia a expansão de sua arte para espaços de festas populares.

Sendo assim, M.I.A. evidencia a luta constante para reafirmar identidades e resgatar narrativas historicamente silenciadas dentro de um cenário artístico ainda dominado por referências eurocêntricas. Seu relato reforça a necessidade de questionar as estruturas de poder que moldam a arte e a sociedade, abrindo espaço para expressões que representem de forma verdadeira a vivência da população negra. Dessa maneira, sua trajetória e resistência evidenciam que junto com a arte também podemos atuar com enfrentamento e transformação, desafiando a imposição de uma perspectiva única e ampliar o debate sobre a diversidade.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como demonstrado ao longo da dissertação, as pesquisas realizadas sugerem que o estudo do ativismo de forma conceitual aponta diversidades entre as práticas realizadas no circuito da arte institucional e no ativismo político. Ao longo do primeiro capítulo, apontamos múltiplas definições com termos que nos ajudaram a aproximar as teorias das intervenções que pretendemos pesquisar. As intervenções selecionadas para o trabalho demonstraram que os diferentes tipos de ativismo apresentados possuíam um ponto comum, pois disputam narrativas históricas, e propõem novas formas e espaços de engajamento. Alguns espaços públicos citados já tinham sido cenários de outras intervenções, nesse sentido, percebemos que alguns espaços históricos são pontos de manifestações públicas instauradas para reivindicações sociais de geração em geração.

Com o primeiro capítulo pretendemos demonstrar que o ativismo não é um conceito estático, assim como as diversas práticas possíveis de serem compreendidas como ativismo, o conceito também está em constante ressignificação. Tais transformações ocorrem conforme o contexto histórico e sociopolítico em que se encontra, ou seja, ao destacarmos essa fluidez conceitual e prática, esta dissertação contribui para os estudos sobre História do Tempo Presente, evidenciando como o ativismo responde a dinâmicas contemporâneas e se adapta a novos desafios políticos, sociais e culturais.

O trabalho também revela um panorama de intervenções urbanas entre coletivos da América Latina, apontando pontos comuns entre diferentes países em relação às suas demandas de luta e transformação social. Nos exemplos citados a forma de atuação varia conforme a condição e/ou contexto de cada ativista, seja atuando em grupo ou individualmente. Ao trazer esse olhar comparativo, a dissertação amplia a compreensão sobre como o ativismo se estrutura na América Latina, identificando estratégias comuns e especificidades locais. Essa perspectiva reforça a importância de pensar o ativismo não apenas como fenômeno artístico, mas como uma ferramenta política global com desdobramentos locais e regionais.

Os estudos de caso apresentados demonstram que, ao inserir as intervenções em espaços públicos, o ativismo não apenas amplia o debate político, mas também desafia a função tradicional das instituições de arte, como evidenciado pela intervenção do CADA no Museu Nacional de Belas Artes do Chile. Além disso,

uma das principais contribuições desta pesquisa é demonstrar como o ativismo pode tensionar os limites entre espaço público e institucional, levando à ressignificação dos modos de exposição e circulação da arte urbana.

É fundamental que pesquisas futuras se dediquem a analisar os impactos das ações artivistas no debate público, especialmente diante do crescimento da extrema direita e dos discursos que buscam criminalizar as manifestações artísticas, incluindo a pixação. Como tratado brevemente no capítulo 3, parte da população não interpreta as intervenções artivistas como uma forma de reparação histórica, mas sim como atos de vandalismo. Esse contraste de percepções levanta questionamentos sobre os limites entre arte e ativismo. Investigar essas reações e os discursos que emergem dessas intervenções em estudos posteriores pode contribuir para uma compreensão mais ampla dos efeitos políticos do ativismo no espaço público.

Ainda, observou-se no âmbito performático artístico, a presença do corpo como matriz de contestação, ocupando espaços públicos nas intervenções. Existe, segundo os estudos trilhados, uma intersecção entre arte e ação política no ativismo, que promove novas experiências estéticas conforme as diversidades sociais, as demandas ou as lacunas encontradas no tempo presente.

Dessa forma, o primeiro capítulo reforça a importância de explorar a prática de disciplinas interdisciplinares, propondo novas leituras da história tanto no espaço urbano, quanto revisitando as demandas arquivadas na memória coletiva. Cada manifestação apresentada desafia de certa forma o status quo, provocando debates públicos e fortalecendo seus instrumentos na luta política de resistência.

No capítulo seguinte, aprofundamos a discussão do ativismo em relação às minhas experiências, buscando conhecer as influências desses encontros no circuito artístico que podem nos levar entre São Paulo e Foz do Iguaçu. Nesse percurso surgiram grandes experiências, ganhando novos laços para além de profissionais, laços de amizades e luta por causas sociais e ambientais. Abordagem essa que entendemos contribuir para os estudos sobre a História do Tempo Presente, ao evidenciar como experiências individuais se entrelaçam com processos coletivos de resistência, formando redes de articulação que transcendem a esfera artística e alcançam o ativismo social.

De maneira surpreendente, criar um capítulo para descrever minhas experiências foi desafiador. A provocação posta pelas minhas orientadoras ampliou

minha visão como pesquisador, apontando meu lugar de fala, e de envolvimento em relação ao ativismo e seu entorno.

O percurso que escolhi transitou entre duas cidades, São Paulo e Foz do Iguaçu, onde se consolidaram experiências pessoais, acadêmicas e profissionais. As reflexões partem do período em que tive início na pixação, passando pelo graffiti e seguindo até as transformações de engajamento vivenciadas entre coletivos de arte urbana e pesquisadores acadêmicos, mantendo a interseção entre arte e ativismo nos espaços urbanos. Revisitar minha trajetória me permitiu resgatar reflexões sobre realidades sociais em que vivi, fortalecendo laços para contestação e transformação social. Revisitando minhas experiências percebi que independente da escolha de um termo ou conceito, o ativismo como prática já estava presente nas minhas vivências e descobertas na arte urbana há muito tempo.

Nesse sentido, uma das principais descobertas desta pesquisa foi perceber como o ativismo funciona como um espaço de encontro entre diferentes agentes sociais: artistas, ativistas, intelectuais, trabalhadores urbanos e coletivos comunitários. Essa convergência demonstra que o ativismo não é apenas um meio de expressão artística, mas um campo de disputa política onde se constroem redes de solidariedade e resistência.

Essa dissertação demonstrou como certos encontros mudam nossa trajetória em termos profissionais e particulares. Conhecer o Negro M.I.A. pessoalmente foi muito importante, assim, pude, de forma natural, construir amizades e caminhos de desenvolvimento junto ao ativismo. Os processos desenvolvidos individualmente ou em grupo mostraram como a arte pode ser um suporte para ressignificar o espaço urbano, criando oportunidades de diálogo e de protestos. Aproximar-me de diferentes artistas, coletivos e movimentos sustentaram meu percurso não apenas na prática artística, mas também no mestrado. A pesquisa tornou-se uma oportunidade de documentar essas manifestações no meio acadêmico. Sendo assim, esta pesquisa reforça a importância da constante atualização histórica sobre práticas artísticas de enfrentamentos políticos e sociais. Dessa forma, minha trajetória acadêmica ofereceu o resgate de meu percurso pessoal junto ao ativismo, conceito que vem ampliando o debate público na América Latina. No terceiro e último capítulo, analisamos algumas intervenções de Negro M.I.A., explorando ações que propõem discussões com o contexto histórico, político e artístico do ativismo em São Paulo. Ao aproximarmos-nos das intervenções de Negro M.I.A. construímos

um breve panorama de sua trajetória artística, destacando sua transição no uso da pixação em espaços públicos para espaços como galerias de arte e desfile de escola de samba. Encontramos um percurso que a arte urbana de M.I.A. realizou, ao sair de um cenário de marginalidade, criminalidade para o circuito de arte de instituições culturais.

Escolhemos pesquisar o artista Negro M.I.A. e algumas de suas intervenções em monumentos históricos em São Paulo, oportunidade em que o memoricídio foi questionado. Além de levantar o debate sobre o direito à cidade e a memória coletiva, M.I.A. promoveu críticas ao mercado artístico em situações em que sua arte foi exposta sem sua autorização, sendo apropriada por espaços que agem a partir da exclusão de artistas com vertentes da pixação.

Comentamos também a participação de Negro M.I.A. no carnaval da Vai-Vai, momento histórico em que a pixação e o graffiti são homenageados em carros alegóricos, projetando uma legitimação da arte urbana por uma manifestação cultural imponente como o Carnaval. O desfile promoveu grande visibilidade e relevância para as ações em que M.I.A. vem participando nas ruas de São Paulo, amplificando não somente sua luta, como as demandas periféricas defendidas pelo *Hip-Hop*. Esse episódio reforça a relevância do ativismo para o reconhecimento e a valorização da arte periférica, ampliando seu alcance para além do circuito das ruas.

Portanto, Negro M.I.A. configura-se como uma figura relevante para o ativismo brasileiro, junto a grandes outros/as artistas os quais não tivemos a oportunidade de mencionar nessa dissertação. Conhecer mesmo que de forma breve a trajetória de M.I.A. evidenciou o ativismo como instrumento de promoção do debate para transformação social. Temas como racismo, exclusão social, direito à cidade e apropriação cultural são engajados pelo artista M.I.A, questões que provocam o desejo de alongar essa pesquisa. M.I.A continua ampliando sua atuação tanto no circuito de arte urbana, como também no mercado da arte, participando de exposições e mantendo uma loja online com as temáticas que defende nas ruas. As práticas e o engajamento político de Negro M.I.A. servem de inspiração para minha trajetória no âmbito da arte.

Ao longo dessa dissertação, buscamos compreender o ativismo como conceito, prática artística e política, passando por diversas manifestações e significados. A partir desse panorama conceitual, aproximamo-nos de discussões

que apresentam a intersecção entre arte, ativismo e política. A questão é apenas a autonegação que cada artista ou ativista escolhe para si como forma de nomear e instrumentalizar suas manifestações e intervenções nos espaços urbanos, públicos ou privados. Em síntese, essas práticas aqui mencionadas projetam-se para o mesmo ideal de mudança, caminham para o mesmo fim, produzindo em conjunto ações para interferir nas normas sociais sobre as quais discordamos, que são opressoras, por exemplo.

Uma das maiores contribuições deste trabalho é demonstrar que o ativismo é um suporte dinâmico de resistência que se adapta às urgências de seu tempo, mobilizando diferentes estratégias para intervir na esfera pública e promover a transformação social.

Portanto, revisitar minha trajetória pessoal dentro do ativismo possibilitou alimentar o olhar crítico tanto sobre minhas experiências, como as intervenções pesquisadas, evidenciando a importância da construção de redes de colaboração para construção de um engajamento coletivo eficiente. Reencontrar com fotos que me levaram a minha adolescência despertou a percepção sobre o quanto o ativismo, independente da nomenclatura do termo, estava presente em minhas experiências com a arte urbana. Minha relação com a pixação e o graffiti estavam presentes mesmo antes de conhecer o termo, quando não me preocupava em encontrar teorias ou conceitos para definir minhas práticas artísticas. Ressalto a oportunidade de resgatar práticas artísticas que há pouco tempo eram tratadas como vandalismo. Hoje em dia podemos acompanhar o crescente reconhecimento da pixação em relação a espaços públicos, expandindo o alcance para além do circuito da pixação.

Em síntese, percebo o quanto a pixação ainda não é compreendida para além do seu próprio circuito. M.I.A deixa um recado em nossa entrevista para quem quiser iniciar no ativismo em que ele vem atuando:

O maior conselho que eu dou para quem quiser iniciar no ativismo, é o mesmo que eu dou para meus amigos pixadores, que só escrevem o nome ainda [...] que não é menor do que eu faço, pelo contrário, acho que é tudo igual. Mas enfim, a gente consegue dialogar e conversar com a sociedade. A gente já é tão criminalizado por ser pixador, que quando a gente consegue dialogar com a sociedade, a gente mostra que a gente não é. Não é criminoso, nem bandido. A gente é ser pensante, que quer se expressar e dialogar, mostra as coisas que estão erradas e que tem quer ser mudada na sociedade. [...] Use sua arte para dialogar com pessoas, levantar questões importantes da sociedade [...] (M.I.A., 2025)

Esse resgate colaborou também para atualizar os estudos sobre movimentos e técnicas de práticas artivistas que vem acontecendo no Brasil, como o uso de extintores e ovos de galinha com tinta. Além da expansão de intervenções em monumentos históricos, assunto provocativo para futuras pesquisas em relação ao que podemos chamar de Guerra das Estátuas.

Por fim, ressaltamos que a pesquisa não esgota o tema do ativismo no âmbito urbano, deixa aberto caminhos para futuras investigações sobre outras intervenções, outros/as artivistas, ou algum outro tema que encontramos durante a dissertação. Além disso, a pesquisa reafirmou a possibilidade de ampliar o debate público com o ativismo, visto com as experiências do M.I.A., desde as ruas até a participação no circuito artístico, promovendo debates em diferentes escalas. Logo, documentar na dissertação algumas experiências artísticas que envolvem artistas que conheci durante minha trajetória na arte urbana proporciona grande satisfação. Finalizo por aqui minha escrita, a dissertação, pois precisamos tecer as considerações finais até esse momento. Além disso, não poderia deixar de compartilhar também uma resposta surpreendente, motivadora e emocionante de M.I.A quando perguntamos se existe algo que ele gostaria de falar e não disse por falta de oportunidade:

E se tem uma coisa que eu queria falar e não tive oportunidade ainda, foi de te agradecer, meu mano Rodrigo. Por todo esse corre que você faz pela minha arte, pelo meu trabalho, pela minha história, pela minha trajetória. É de uma importância gigantesca, meu mano, ter pessoas como você ao nosso redor, que nos impulsiona, que acredita no nosso trabalho. Acredita no que a gente pensa, no que a gente fala, é isso né, a gente se conectou de uma maneira bem, bem aleatória. Mas é uma conexão que eu levo para toda vida com muito carinho, viu meu mano. Pode saber que esse seu trabalho nos engrandece muito e nos deixa muito orgulhoso, me deixa muito feliz, real assim (M.I.A., 2025).

Assim sendo, termino com as palavras que são usadas pela Fernanda Vismoart (2025) quando estamos envolvidos com movimentos em prol da arte urbana: “Ocupar vários espaços é nosso plano de paz”.

## REFERÊNCIAS

ÁLVAREZ, S. V. **Atacar las estatuas: vandalismo y protesta social en América latina**. ISBN: 978-958-56239-7-2. Bogotá: La Sorda, 2021.

ARBUET OSUNA, C.; GUTIÉRREZ, L. Disputar las nociones de cuidado en pandemia: intervenciones estético-políticas en Argentina, Brasil y Chile. **L'Ordinaire des Amériques**, n. 228, 2022. <https://journals.openedition.org/orca/7368> <https://journals.openedition.org/orca/7368>. Acesso em: 28/08/2023.

ASSEMBLEIA LEGISLATIVA DO ESTADO DE SÃO PAULO. **Bandeirante Borba Gato**, 2008. Disponível em: <https://www.al.sp.gov.br/noticia/?id=285148>. Acesso em: 21 ago. 2023.

BÁEZ, F. **A história da destruição cultural da América Latina: da conquista à globalização**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

BARROS, I. Alexandra Loras: Inspiração que vem da diáspora Africana. **Afreaka**, 2025. Disponível em: <http://www.afreaka.com.br/notas/alexandra-loras-inspiracao-que-vem-da-diaspora-africana/>. Acesso em: 25 jan. 2025.

BEA MANSANO. **Bea Mansano**. São Paulo. 17 ago. 2020. Instagram: @beamansano. Disponível em: <<https://www.instagram.com/beamansano/>>. Acesso em: 17 ago. 2024.

BENNATON, P. D. **DESLOCAMENTO E INVASÃO: Estratégias para a construção de situações de intervenção urbana**. Mestrado em Teatro. linha de Pesquisa: teatro, Sociedade e identidade. Universidade do Estado de Santa Catarina, 2009. Disponível em: <http://www.errogrupo.com.br/v4/pt/wp-content/uploads/2011/06/Deslocamento-e-Invas%C3%A3o-Pedro-Diniz-Bennaton.pdf>. Acesso em: 20/02/2025.

BRANCO, Cláudia Castelo. G1. **'Cadê a arte preta?', questiona artista que fez intervenção na SP-Arte**. São Paulo, 2023. Disponível em: <<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2023/03/30/cade-a-arte-preta-questiona-artista-que-fez-intervencao-na-sp-arte.ghtml>>. Acesso em: 23 jan. 2025.

BRUGUERA, T. Declaração de arte política. In: MESQUITA, A.; ESCHE, C.; BRADLEY, W. **Arte e ativismo: Antologia**. São Paulo: MASP - Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand: Afterall, 2021, p. 205 - 507.

CANAL ARTE 1. **A INTERVENÇÃO DE NEGRO M.I.A.** Canal Arte 1, 01 out. 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NB-ZrhqkedU>. Acesso em: 25 jan. 2025.

CASA\_NFT. O que é a Casa NFT?. São Paulo. 2023. Instagram: @casa\_nft. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/Cri2drGO-T-/>>. Acesso em: 17 ago. 2024.

CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL. História. **Centro Cultural Banco do Brasil**, 2025. Disponível em: <https://ccbb.com.br/sao-paulo/sobre-o-ccbb/>. Acesso em: 25 jan. 2025.

CHAIA, M. Artivismo—O entrecruzamento entre prática artística e ação política. In: CYPRIANO, F.; ARANTES, P. (org.). **Artes e práticas culturais**. São Paulo: Educ., 2024, p. 9-34.

CINZAS DA FLORESTA. **Exposição CINZAS DA FLORESTA**. São Paulo. 30 SET. 2022. Instagram: @cinzasdafloresta. Disponível em: <<https://www.instagram.com/cinzasdafloresta/>>. Acesso em: 17 ago. 2024.

COHEN, R. **Performance como linguagem: criação de um tempo-espaço de experimentação**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

CYPRIANO, F.; ARANTES, P. **Artes e práticas culturais**. São Paulo: Educ., 2024.

\_\_\_\_\_. **Arte e Política**. Rio de Janeiro: Azougue, 2007.

\_\_\_\_\_. Artivismo-política e arte hoje. **Revista Aurora**, n. 1, p. 9-11, 2007. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/aurora/article/view/6335/4643>. Acesso em: 14/08/2023.

DI FILIPPO, M. Arte, política y subjetividad. Algunas reflexiones a partir del análisis del grupo de arte callejero. **Revista Pilquen**, v. 18, n. 2, p. 12-22, 2015. Disponível em: <http://www.scielo.org.ar/pdf/spilquen/v18n2/v18n2a02.pdf>. Acesso em: 05/08/2023.

DI GIOVANNI, J. R. Artes de abrir espaço. Apontamentos para a análise de práticas em trânsito entre arte e ativismo. **Cadernos de Arte e Antropologia**, v. 4, n. 2, 2015, p. 13-27. Disponível em: <https://journals.openedition.org/cadernosaa/911>. Acesso em: 04 ago. 2023. FENDABAR. **Fenda Bar e Restaurante**. São Paulo. 17 ago. 2020. Instagram: @fendabar. Disponível em: <<https://www.instagram.com/fendabar/>>. Acesso em: 17 ago. 2024.

DEJESUS, T. O grupo OPNI ressignifica a paisagem periférica. **Emerge Mag**, 22 set. 2020. Disponível em: <<https://emergemag.com.br/o-grafite-do-grupo-opni-ressignifica-a-paisagem-periferica/>>. Acesso em: 20 jan. 2025.

DULCI, T. M. S.; QUEIROGA, R. A.; "Artivismos" de rua na América Latina: estudo de caso Brasil-Chile. In: SILVA, Evander Ruthieri da (org.). **Histórias Conectadas no Sul Global**. São Paulo: Todas as Musas, 2024, p. 253-281.

EDITORA TRAVESSA. **Nelson Triunfo**. 2025. Disponível em: [https://www.travessa.com.br/nelson-triunfo/artigo/966bdea9-25d5-409e-87f2-7fcae53def6e?srsId=AfmBOoolzGVoRAM3xBgFpUXijZuCEnGAhcu1G430\\_posziuZMGI28uQ-](https://www.travessa.com.br/nelson-triunfo/artigo/966bdea9-25d5-409e-87f2-7fcae53def6e?srsId=AfmBOoolzGVoRAM3xBgFpUXijZuCEnGAhcu1G430_posziuZMGI28uQ-). Acesso em: 20 jan. 2025.

ESCOBAR, N. G. G. **Memoricídio, genocídio e resistência: a trajetória de MIA e o Y da encruzilhada**. **Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais**. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Santa Maria, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufsm.br/handle/1/26267>. Acesso em: 11 ago. 2023.

FAVELA GALERIA. **Favela Galeria**. São Paulo. 12 jul. 2023. Instagram: @favelagaleria. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CunCGv7P2Ed/?igsh=YjhpeThqMW4wcnA0>. Acesso em: 24 jan. 2025.

FLAMINGO, J.; QUINTELA, S., Veja São Paulo. **Os planos de Doria para a polêmica dos grafites na cidade**. São Paulo, 2017. Disponível em: <<https://vejasp.abril.com.br/cidades/planos-grafite-doria>>. Acesso em: 09 mar. 2025

FOCHI, M. A. B. **Hip hop brasileiro. Tribo urbana ou movimento social**. Facom, n. 17, p. 61-69, 2007. Disponível em: [http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/maio2013/sociologia\\_artigos/hip\\_hop.pdf](http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/maio2013/sociologia_artigos/hip_hop.pdf). Acesso em: 24 jan. 2025.

FURTADO, J. R.; ZANELLA, A. V. Graffiti e cidade: sentidos da intervenção urbana e o processo de constituição dos sujeitos. **Revista Mal-estar e Subjetividade**, Fortaleza, v. IX, n. 4, p. 1279-1302, 2009. Disponível em: [https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1518-6148200900040010](https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1518-6148200900040010). Acesso em: 04/09/2024.

FURTADO, T. Mostra imersiva sobre Banksy chega a São Paulo. **Vogue Arte**, 06 de fevereiro de 2023. Disponível em: <https://vogue.globo.com/cultura/arte/noticia/2023/02/mostra-imersiva-sobre-banksy-c-hega-a-sao-paulo.ghtml>. Acesso em: 20 jan. 2025.

\_\_\_\_\_. **Artista NEGRO M.I.A. faz intervenção em mostra sobre Banksy e questiona elitização da arte de rua**. Vogue Arte, 06 de fevereiro de 2023. Disponível em: <https://vogue.globo.com/cultura/arte/noticia/2023/02/artista-negro-mia-faz-intervencao-em-mostra-sobre-banksy-e-questiona-elitizacao-da-arte-de-rua.ghtml>. Acesso em: 20 jan. 2025.

G1. **Polícia procura vídeos da ação de pichadores em monumentos em SP**. G1, 30 set. 2016. Disponível em: <[https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2016/09/policia-procura-videos-que-mostrem-acao-dos-pichadores-em-monumentos.html#:~:text=Em%20nota%2C%20Instituto%20Victor%20Brecheret,perplexo'%20e%20'indignado'.&text=A%20Pol%C3%ADcia%20Civil%20vai%20procurar,\(30\)%20em%20S%C3%A3o%20Paulo](https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2016/09/policia-procura-videos-que-mostrem-acao-dos-pichadores-em-monumentos.html#:~:text=Em%20nota%2C%20Instituto%20Victor%20Brecheret,perplexo'%20e%20'indignado'.&text=A%20Pol%C3%ADcia%20Civil%20vai%20procurar,(30)%20em%20S%C3%A3o%20Paulo)>. Acesso em: 21 jan. 2024.

\_\_\_\_\_. **Justiça de SP condena motoboy por incendiar estátua de Borba Gato; ato alçou debate sobre homenagens a escravocratas**. G1 São Paulo, 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2022/12/18/justica-de-sp-condena-motoboy-por-incendiar-estatuadeborbagato-ato-acendeu-debate-sobre-homenagens-a-escravocratas.ghtml>. Acesso em: 27 jan. 2025.

\_\_\_\_\_. **Monumentos amanhecem pichados com colorida em SP**. G1, 30 set. 2016. Disponível em:

<<https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2016/09/monumentos-amanhecem-pichados-com-tinta-colorida-em-sp.html>>. Acesso em: 17 ago. 2024.

GAC. **Grupo de Arte Callejero. Argentina.** 2020. Disponível em: <<https://grupodeartecallejero.wordpress.com/2020/08/08/manifiesto-yuta-virus/>>. Acesso em: 17 ago. 2024.

GOMES, P. **Glossário de Técnicas Artísticas.** UFRGS. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/napead/projetos/glossario-tecnicas-artisticas/performance.php>>. Acesso em: 31 jan. 2025.

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO. **Monumento às Bandeiras.** 2023. Disponível em: <https://www.saopaulo.sp.gov.br/conhecasp/monumentos/monumento-as-bandeiras/>. Acesso em: 17 ago. 2023.

\_\_\_\_\_. **Nalini participa de ação do Programa “São Paulo Cidade Linda” na Praça da República,** 2017. Disponível em: <https://www.saopaulo.sp.gov.br/conhecasp/pontos-turisticos/pateo-do-colegio/>. Acesso em: 09 mar. 2025.

\_\_\_\_\_. **Pateo do Colégio,** 2023. Disponível em: <https://www.saopaulo.sp.gov.br/conhecasp/pontos-turisticos/pateo-do-colegio/>. Acesso em: 17 ago. 2023.

GROYS, B. Sobre o ativismo artístico. **Revista Poiésis**, v. 18, n. 29, p. 205-219, 2017. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/326795234\\_Sobre\\_o\\_ativismo\\_artistico](https://www.researchgate.net/publication/326795234_Sobre_o_ativismo_artistico). Acesso em: 01/08/2023.

GUTIÉRREZ-RUBÍ, A. **Artivismo: el poder de los lenguajes artísticos para la comunicación política y el activismo.** Barcelona: FUOC, 2021. e-book.

HARTOG, F. **Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo.** Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

IZUMI, S.; SARTORI, S. **Banda Books**, 24 jan. 2025. Disponível em: [https://autores.pandabooks.com.br/autor\\_ilustrador/grupo-opni/#:~:text=O%20Grupo%20OPNI%20surgiu%20em,%C3%A9%20por%20quilo%20e%20Ant%C3%B4nia](https://autores.pandabooks.com.br/autor_ilustrador/grupo-opni/#:~:text=O%20Grupo%20OPNI%20surgiu%20em,%C3%A9%20por%20quilo%20e%20Ant%C3%B4nia)>. Acesso em: 24 jan. 2025.

JAH NO CONTROLE. JAH EBM. São Paulo. 17 Ago. 2020. Instagram: @jahnocontrole. Disponível em: <<https://www.instagram.com/jahnocontrole/>>. Acesso em: 17 ago. 2024.

JAHMAN. **História do Reggae Brasileiro.** 16 mai. 2017. Disponível em: <<https://reggaebrasilhistoria.blogspot.com/2017/05/monkey-jhayam.html>>. Acesso em: 21 jan. 2025.

KAIO VÍCIO TINTA. Kaio Vício Tinta - Graffiti de Rua. São Paulo. 17 ago. 2020. Instagram: @kaioviciotinta. Disponível em: <<https://www.instagram.com/kaioviciotinta/>>. Acesso em: 17 ago. 2024.

KOSELLECK, R. **Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos**. Rio de Janeiro: Contraponto, Ed. PUC-RJ, 2006.

JOFRÉ, Marcela Arriagada. **Arte urbana no contexto social chileno. Intervenções de arte no Chile**. Dissertação (Mestrado) Programa em Museologia e Patrimônio – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/Museu de Astronomia e Ciências Afins/Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Rio de Janeiro, 2012. Disponível em: <[https://www.unirio.br/ppg-pmus/marcela\\_arriagada\\_jofre.pdf](https://www.unirio.br/ppg-pmus/marcela_arriagada_jofre.pdf)> Acesso em: 20/01/2025.

LEITE, André Luis. **Militância, ativismo: cinco perguntas fundamentais**. Porto Alegre: Comprehensive Peer, 2020. e-book.

LIMA, Gustavo. **Vai-Vai abrirá o sábado de carnaval com enredo de oposição ao sistema com crítica importante e homenagem ao hip-hop**. 2024. Disponível em: <<https://carnavalesco.com.br/vai-vai-abrira-o-sabado-de-carnaval-com-enredo-de-oposicao-ao-sistema-com-critica-importante-e-homenagem-ao-hip-hop/>>. Acesso em: 24 jan. 2024.

LONGONI, A. **Encrucijadas del arte activista en Argentina**. *Revista Ramona*, v. 74, p. 31-43, 2007. Disponível em: <https://ahira.com.ar/wp-content/uploads/2022/03/Ramona-No74.pdf>. Acesso em: 21/08/2023.

LORAS A. **Inconscientes Revelados**. Alexandra Loras, 01 nov. 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yCbba7JSodk>. Acesso em: 25 jan. 2025.

MARTINS, L. H. **Pedagogias de performances e o Ativismo da proximidade**. São Paulo: Dialética, 2024.

MASP. **Sobre o Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP)**. 2025. Disponível em: <[https://masp.org.br/sobre?utm\\_source=chatgpt.com](https://masp.org.br/sobre?utm_source=chatgpt.com)>. Acesso em: 20 jan. 2025.

MEIHY, J. C. S. B. BARBOSA, F. H. **História oral: como fazer, como pensar**. São Paulo: Contexto, 2007.

MERCIER, D. Estátua de Borba Gato, símbolo da escravidão em São Paulo, é incendiada por ativistas. **El País**, 24 jul. 2021. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2021-07-24/estatua-do-borba-gato-simbolo-da-escravidao-em-sao-paulo-e-incendiada-por-ativistas.html>. Acesso em: 21 jan. 2024.

MESQUITA, A. **Insurgências poéticas: arte ativista e ação coletiva (1990-2000)**. Dissertação de Mestrado em História Social. Programa de Pós-Graduação em História Social. Universidade de São Paulo (USP). São Paulo, 2008. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-03122008-163436/pt-br.php>. Acesso em: 11/08/2023.

MISSIATTO, L. F., Memoricídio das populações negras no Brasil: atuação das políticas coloniais do esquecimento. **Memória em Rede**, v. 13, p. 252-273. 2021.

MORA, Marcelo. Manifestantes jogam tinta e picham o Monumento às Bandeiras. **G1** São Paulo, 02 out. 2013. Disponível em: <https://g1.globo.com>. Acesso em: 27 jan. 2025.

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

MOURÃO, A.; CRUZ, S. A encruzilhada da memória: quando a arte pública derruba os monumentos das ditaduras militares. **PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**, v. 13, n. 28, p. 212-229, 2023. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/45469>. Acesso em: 15/08/2023.

MUNDANO. **Oficina de ativismo com tinta de terra**. São Paulo. 07 out. 2020. Instagram: [@mundano\\_sp](https://www.instagram.com/@mundano_sp). Disponível em: [https://www.instagram.com/p/CGEBqplHjZH/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/CGEBqplHjZH/?img_index=1). Acesso em: 17 ago. 2024.

MUD. Museu Digital da Universidade Federal da Integração Latino-Americana. Bilingue, plural e gratuito. **MUD**, São Paulo. 17 ago. 2020. Instagram: [@mud.museudigitalunila](https://www.instagram.com/@mud.museudigitalunila). Disponível em: <https://www.instagram.com/mud.museudigitalunila/>. Acesso em: 17 ago. 2024.

MUSEU DA IMAGEM E DO SOM. **Clube MIS**, 2022. Disponível em: <https://www.clubemis.com.br/pixo-e-grafite-uma-nova-leitura-de-nosso-espaco-coletivo/>. Acesso em: 04 set. 2024

NAPOLITANO, M. A guerra às estátuas e a política pública de memória. **Nexo**, 19 de julho de 2021. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/ensaio/2021/A-guerra-%C3%A0s-est%C3%A1tuas-e-a-pol%C3%ADtica-p%C3%ABlica-de-mem%C3%B3ria>. Acesso em: 23/09/2023.

NEIRA, C. Entre manifestaciones y arte de la revuelta: Así se inauguró el Museo del Estallido Social. **El desconcierto**, 2020. Disponível em: <https://eldesconcierto.cl/2020/10/22/entre-manifestaciones-y-arte-de-la-revuelta-asi-se-inauguro-el-museo-del-estallido-social>. Acesso em: 17 ago. 2024.

NÓSPORNÓIS. **Campanha de Inverno**. São Paulo. 01 jun. 2023. Instagram: [@nos.por.nois](https://www.instagram.com/nos.por.nois). Disponível em: <https://www.instagram.com/nos.por.nois/>. Acesso em: 17 ago. 2024.

NOVAIS, N. Escultura e cidade: Uma relação ampliada no âmbito da contemporaneidade. **Cultura Visual**, v. 1, n. 14, dezembro/2010, Salvador: EDUFBA, p. 41-52. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/rcvisual/article/view/5094>. Acesso em: 20 jan. 2025.

OHANA, Victor; DA SILVA, Camila. Caso Borba Gato: o que fazer com a homenagem a figuras históricas condenáveis? **Carta Capital**, 2021. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/sociedade/caso-borba-gato-o-que-fazer-com-a-homenagem-a-figuras-historicas-condenaveis/>>. Acesso em: 27 jan. 2025.

OLIVEIRA, D. **Jornal da USP**. São Paulo, 2024. Disponível em: <<https://jornal.usp.br/articulistas/dennis-de-oliveira/por-que-a-vai-vai-incomodaou/>>. Acesso em: 23 jan. 2025.

PEREIRA, A. B. “As marcas da cidade: A dinâmica da pixação em São Paulo”. **Lua Nova**, nº 79, pp. 143-162, 2010. Disponível em: [https://nau.fflch.usp.br/files/upload/paginas/as\\_marcas\\_da\\_cidade\\_0.pdf](https://nau.fflch.usp.br/files/upload/paginas/as_marcas_da_cidade_0.pdf). Acesso em: 11/08/2024.

PIMP MY CARROÇA. **Pimp my Carroça**. São Paulo. 2024. Site: <<https://pimpmycarroca.com>> Disponível em: <<https://pimpmycarroca.com/sobre/>>. Acesso em: 17 ago. 2024.

RAINHO, H. R. M. Ideários Estéticos Afro-Atlânticos e Decolonialidade: Um estudo de caso em Jean-Michel Basquiat. **Em Tempo de Histórias**, v. 1, n. 36, 2020. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/emtempos/article/view/31249/26478>>. Acesso em: 08/03/2025.

RAPOSO, P. “Artivismo”: Articulando dissidências, criando insurgências. **Caderno de Arte e Antropologia**, vol. 4, n. 2, 2015, pag. 3-12. Disponível em: <https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/10526>. Acesso em: 20/08/2023.

RAMOS, G. Vai-Vai homenageia 50 anos do hip-hop em desfile no Carnaval de São Paulo. **Alma Preta**, 10 de fevereiro de 2024. Disponível em: <https://almapreta.com.br/sessao/cultura/vai-vai-homenageia-50-anos-do-hip-hop-em-desfile-no-carnaval-de-sao-paulo/#:~:text=A%20escola%20de%20samba%20Vai,Hop%3A%20Um%20Manifesto%20Paulistano%E2%80%9D>. Acesso em: 20 jan. 2025.

REAL CORRE DA RUA. Apresentadores - **REAL CORRE DA RUA #1**, 2022. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=v\\_qhudjt9jo](https://www.youtube.com/watch?v=v_qhudjt9jo). Acesso em: 21 jan. 2025.

\_\_\_\_\_. **Deezer**, 2022. Disponível em: <https://www.deezer.com/br/show/3189552>. Acesso em: 21 jan. 2025.

\_\_\_\_\_. **NEGRO MIA e a pixação no desfile da escola de samba vai-vai 2024 o HipHop e o Samba cultura de rua**, 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zAKcTmgIAcM&t=4s>. Acesso em: 21 jan. 2025.

SATO, F. Negro Matapacos, o revolucionário. **Jornalistas Livres**, 13 de nov. 2019. Disponível em: <<https://jornalistaslivres.org/negro-matapacos-o-revolucionario/>>. Acesso em: 17 ago. 2024.

SCHIOCCHET, M. L. Site-specific art? Reflexões a respeito da performance em espaços não tradicionalmente dedicados a esta. **Urdimento-Revista de Estudos em Artes Cênicas**, v. 2, n. 17, p. 131-136, 2013.

SILVA, E. R. **Histórias conectadas no sul global**. São Paulo: Todas as Musas, 2024.

SUDRÉ, L. Morte de homem negro asfixiado por policial nos EUA gera indignação internacional. **Brasil de Fato**, 2020, 28 de maio de 2020. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2020/05/28/morte-de-homem-negro-asfixiado-por-policiais-nos-eua-gera-indignacao-internacional>>. Acesso em: 21 ago. 2024.

STABILE, A. **Ponte Jornalismo**. São Paulo, 2019. Disponível em: <https://ponte.org/foto-que-retrata-obra-de-artista-negro-e-vendida-sem-autorizacao-do-autor/>. Acesso em: 23 jan. 2025.

TAYLOR, D, FUENTES, M. Performance, teoría y práctica. **Estudios avanzados de performance**, p. 7-30, 2011. Disponível em: <[http://plecrosario.com/wp-content/uploads/2017/02/taylor\\_estudios\\_avanzados\\_de\\_performance.pdf](http://plecrosario.com/wp-content/uploads/2017/02/taylor_estudios_avanzados_de_performance.pdf)>. Acesso em: 29 jan 2025.

TERRA. Vândalos picham colunas do Masp pela segunda vez em 5 meses, **Terra**, 2014. Disponível em: <<https://www.terra.com.br/noticias/brasil/cidades/vandalos-picham-colunas-do-masp-pela-segunda-vez-em-5-meses,b1dd603f24d94410VgnVCM4000009bcceb0aRCRD.html>>. Acesso em: 20 jan. 2025.

TITO, Fábio. Jean-Michel Basquiat: últimos dias para ver exposição em SP. **G1**, 2018.

Disponível em: <<https://g1.globo.com/sao-paulo/blog/o-que-fazer-em-sao-paulo/post/jean-michel-basquiat-ultimos-dias-para-ver-exposicao-em-sp.ghtml>>. Acesso em: 23 jan. 2025.

TOMIE OHTAKE. **Conversa: Arte em Diálogo**. 2025. Disponível em: <<https://www.institutotomieohtake.org.br/programas-publicos/conversa-arte-em-dialogo/>>. Acesso em: 25 jan. 2025.

\_\_\_\_\_. **História. Tomie Ohtake**. 2025. Disponível em: <https://www.institutotomieohtake.org.br/historia/>. Acesso em: 25 jan. 2025.

TUBAMOTO, F. T. “Olhai por Nós”: artista que pichou o Pateo do Collegio lança exposição. **Jornal Estado de Minas**, 08 de junho de 2022. Disponível em: <https://www.em.com.br/app/noticia/diversidade/2022/06/09/noticia-diversidade,1372340/olhai-por-nois-artista-que-pichou-o-pateo-do-collegio-lanca-exposicao.shtml>. Acesso em: 19 ago. 2024.

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA. **Doutor Honoris Causa**, 2025. Disponível em: <https://unb.br/a-unb/titulos-e-condecoracoes/572-doutor-honoris-causa>. Acesso em: 20 jan. 2025.

VAI-VAI. **VAI-VAI**, São Paulo. Disponível em: <https://vaivai.com.br/home-2025>. Acesso em: 21 jan. 2025.

VIEIRA, Teresa de Jesus Batista. **Artivismo: estratégias artísticas contemporâneas de resistência cultural**. Dissertação de Mestrado em arte Multimédia. Universidade do Porto (Portugal), 2007. Disponível em: <<https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/7307/2/Artivismo%20%20Teresa%20Vieira.pdf>>. Acesso: 20 jan. 2025

VILAS BOAS, A. G. **A(r)tivismo: Arte + Política + Ativismo - Sistemas Híbridos em Ação**. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. São Paulo, 2015. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/items/49a05f5d-e409-458c-a673-5f82a4517c50>. Acesso em: 17 ago. 2024.

VISMOART. **Artivismo - Fernanda Vismoart**. São Paulo. 17 ago. 2020. Instagram: @vismoart. Disponível em: <<https://www.instagram.com/vismoart/>>. Acesso em: 17 ago. 2024.

## APÊNDICES

## APÊNDICE A – ENTREVISTA COM NEGRO M.I.A

**Entrevista com M.I.A, realizada em 16 de fevereiro de 2025, via WhatsApp:** As perguntas foram elaboradas com o objetivo de compreender as perspectivas do artista sobre o ativismo e suas práticas, explorando suas experiências, influências e desafios enfrentados em sua trajetória.

### 1 - O que é ativismo? Como você define sua arte?

Salve Rô! Então, vou responder aqui por blocos, tá? Não vou seguir a ordem cronológica aqui das perguntas, mas vou responder tudo. Como eu defino a minha arte? Bom, antes de eu me definir como artista, eu me defino como pixador, porque é da onde eu venho, da escola que eu venho desde a minha infância, desde os meus 13 anos de idade, e ali em 2017, 2018, foi quando eu conheci o termo ativismo através da Alexandra Lohas, que me apresentou e explicou o que que era e que falou que eu era um artista, e eu tipo, caramba, o que que é? E foi quando eu comecei a entender que aquilo que eu fazia era o ativismo. Eu já tinha migrado já da pixação para as intervenções com o extintor, com as intervenções “Olhai por Nós”, “Monumentos Bandeiras”. Então eu já tinha, já pude entender muito mais o que era isso. Assim, que eu já tipo fazia o ataque com conceito, né, o ataque com um diálogo, né, então é isso. Daí que eu defino que seja o ativismo, né, aquela arte que provoca o diálogo, que provoca a discussão, que aproxima as pessoas, mesmo que seja para discutir, mas aproxima, tipo, concordando ou não, aquilo está ali para ser discutido, então acho que o ativismo tem esse poder, né, de botar a arte em lugares que vai gerar discussão com pessoas e, enfim, aleatórias, não só no mercado da arte, né, mas como a sociedade em todo, eu acho que essa é a diferença entre o ativismo e a arte contemporânea, assim, que a arte contemporânea está ali para ser contemplada dentro do museu, dentro do espaço, do quadrado branco, né, enquanto o ativismo está na rua conversando com um e com todos.

## **2 - Quais são os movimentos e causas que você apoia?**

Então, a minha arte agora, ela é completamente embasada na luta pelo protagonismo negro, por esse debate do racismo na sociedade, por tudo que eu passei durante a minha vida inteira sem saber me expressar como eu senti aquilo e eu consegui encontrar uma maneira artística de me expressar assim, tanto que os meus quadros só carregam isso, esse debate do status quo, do *white power*, do poder branco, e isso é sempre tentando levar que o negro é muito maior do que tudo isso, que é a nossa história africana, é muito maior do que tudo isso, e esse é o meu ativismo, é levar isso ao centro do debate sempre, o colonialismo, a questão dos monumentos, é sempre esse tipo de debate, da falta de representatividade negra mesmo, e mostrar que a gente está aqui, nossa arte pode fazer barulho e a gente vai conseguir dialogar com a sociedade através da nossa arte. Eu, no meu caso, através da minha arte, consegui abrir um diálogo gigantesco lá em 2016, quando puxei o *Monumento às Bandeiras*, quando fiz a intervenção, sem ter a mínima noção do que aquilo causaria. Claro que eu sabia que causaria um impacto, mas jamais eu imaginaria o caminho que aquilo ia levar, tá ligado? Que ia levar para um debate tão rico e abrir esse debate na sociedade que a gente vê aí até hoje, sendo discutido pra caralho. E antes, sem dúvidas, era muito menor esse debate, porque os monumentos sempre foram uma coisa muito intocável, muito... muito inalcançável, muito fora do debate, aquilo que foi imposto e acabou. E quando a gente vem e abre essa fenda ali, nessa estrutura racista, colonial, a gente consegue esse debate. E meio que minha arte é carregada em cima disso, assim, meu conceito artístico vem... minha pesquisa artística é essa.

## **3 - Como você enxerga o papel da internet, das redes sociais na amplificação das mensagens artistas?**

Então, eu acho que a internet ela é a peça-chave do ativismo nos dias atuais, porque ela deixa com que as pessoas, assim como a gente pode se expressar quase que livremente, as pessoas que são racistas, fascistas, homofóbicas, tudo de ruim, também se expressam livremente e aí a gente consegue mostrar, tá ligado, que... que o nosso debate está ali para isso, para a gente ver que essas pessoas existem, tá ligado, para alertar os nossos iguais, que tipo, ó, isso aí que você pensa

na sua cabeça não é coisa da sua cabeça. Tem gente que realmente é assim, que pensa assim da gente, tá ligado? É foda!

#### **4 - Como foi sua intervenção na exposição do Basquiat em São Paulo? Ela foi feita no mesmo dia que a intervenção no Pateo do Collegio?**

A intervenção no *CCBB* veio dois dias antes da intervenção no *Monumento às Bandeiras*, que eu já estava em busca de causar esse impacto na sociedade, assim, mas meio que... porque quando eu soube quanto custou para fazer a montagem, quanto custou tudo para acontecer aquela exposição, foi meio que bugou a minha cabeça e falei, não, a gente tem que mostrar para eles o que é a arte de verdade. E aí foi meio que isso assim, só que não deu certo, esse alcance midiático a gente não conseguiu, porque no dia seguinte já estava limpo e enfim, não conseguimos abrir o debate, não conseguimos gerar o debate. E aí indo embora dessa ação, a gente passou pelo *Pateo do Collegio* e viu a situação que é lá, centenas de pessoas deitadas dormindo e aí foi que veio a ideia de dizer que aqui tem que ser feita a intervenção que vai causar o maior choque na sociedade total, assim. E foi a partir daí que a gente teve essa ideia de fazer naquele lugar.

É só para complementar a resposta anterior que na fachada do *CCBB* foi escrito *Samo is not dead*, que é aquele lance de que quando ele entrou para o mercado da arte ele parou de pixar o *Samo*, e aí ele começou a colocar *Samo is dead*, e aí veio meio que nessa, *Samo is not dead*, tipo estamos vivos aqui para continuar batendo de frente com a sociedade, continuar se expressando e mostrando o que a gente pensa para a sociedade.

#### **5 - Como foi realizada a intervenção na exposição do Banksy em São Paulo? Qual foi a repercussão?**

A exposição do *Banksy* foi algo que aconteceu bem, bem de repente, assim, bem de última hora, porque eu não sabia que ia rolar essa exposição em São Paulo, porque eu estava morando no litoral já e estava bem desconectado de São Paulo. E aí uma amiga postou que ia cantar no show de abertura e tal. Eu tipo caralho, mano, vai rolar essa exposição, quero ir e tal. E aí consegui ir no dia que era uma abertura só para convidados, que nem estava aberto ao público ainda. E aí chegando lá me

deparei com aquele monte de reprodução extremamente mal feita do trabalho do *Banksy*, tá ligado? E já comecei a entender tudo, tudo o que estava rolando ali, que era uma parada patrocinada pelo *Bradesco*, tipo no *Shopping Eldorado*, que é um dos *shoppings* mais de rico, mais burguês de São Paulo, que é uma das áreas mais nobres de São Paulo. Enfim, juntando todo esse contexto ali dentro foi tipo meu, precisa rolar uma intervenção aqui, como sempre ando sempre pensando nisso. Ali não foi diferente de entender que precisava de uma intervenção naquele espaço. Aí quando eu encontrei aquela obra *Varrendo sujeira para debaixo do Tapete* foi perfeito, mas já interpretando a obra que eu fiz depois a releitura que eu lancei um *print* depois que é uma obra que eu coloquei a favela ali embaixo varrendo a sujeira, tipo varrendo a favela para debaixo do tapete, escondendo a favela e aí o rosto da empregada a gente trocou pelo rosto do curador da exposição, que foi bizarro assim a maneira como ele tratou a intervenção. Ele não entendeu nada, só quis me xingar. Disse que eu fui lá só para tomar champanhe e estragar a obra dele de milhões de reais. Enfim, enquanto isso a *internet* ferveu tipo a repercussão que isso teve foi gigantesca assim muita gente falando sobre e muita gente também entendendo como que funciona o mercado da arte ali de que a galera suga os artistas até o fim da vida até depois do fim da vida galera aí que suga mais ainda mesmo. E quando a gente está aqui em vida como artista meio que sem saber o que fazer. Essa galera do mercado da arte sabe exatamente o que fazer com seu trabalho para ganhar muito dinheiro em cima.

## **6 - Quando e como foi a intervenção na Escola Estadual Mariana Cintra na Av. da Consolação em São Paulo?**

Essa intervenção na Mariana Cintra, na Consolação, foi no primeiro dia de *lockdown* em São Paulo. Foi quando foi decretado o *lockdown* que ninguém mais podia sair na rua e que estava aquela situação extremamente tensa dizendo que o *Corona* matava. Mas ainda não tinha as notícias de milhares de mortes. Então daí veio a ideia da intervenção de que o *Corona mata menos que a PM*. Porque para a gente naquele momento ainda não fazia sentido a pandemia. A gente achava que era uma coisa que ia ser passageira.

**7 - Qual exposição de arte você considera mais marcante em sua trajetória? Poderia compartilhar como foi sua participação? Porque foi importante para você?**

Ah, é assim, acho que toda exposição, né, tem, é marcante, né, é especial, acho que eu posso citar algumas aqui que foram muito especiais, a primeira coisa que eu participei como artista, que foi do evento chamado *Noite dos Raros*, que é organizado pelo meu amigo Giovani Bafo e pelo artista Jerry Batista, que era um conceito de leilão, no qual você ia, colocava a sua arte lá pendurada na parede e as pessoas que estavam ali no evento podiam dar lances livres, assim, não tinha um lance inicial, e se no final da noite sua obra não tivesse recebido nenhum lance, ia para a fogueira, tacava fogo e queimava. E aí, para minha sorte, a primeira vez que eu pendurei esse trampo na parede, eu vendi uma foto do *Monumento às Bandeiras* por R\$ 250,00 e aí foi muito foda entender que aquilo valia mesmo, que alguém se interessava pelo meu trabalho real, original, né, e depois também teve um convite da Alexandra Loras para me participar de uma exposição na Galeria Ribeiro, Jardim Europa, que foi muito importante também, foi a minha primeira exposição grande que eu que eu intervi em mais de 20 obras dela assim foi muito importante uma *colab* muito importante e também a que eu fiz no Braz também, a *Solo Negro Solo* que tem uma importância gigantesca porque foi tipo na primeira vez que eu pude realmente colocar o meu trabalho como ele é tá ligado pude colocar a pixação com extintor dentro do espaço é eu consegui pixar com extintor pendurei as telas na parede fiz com extintor depois fiz outras intervenções foi muito importante que eu consegui também fazer show de vários amigos assim vários amigos se apresentaram, foi sem dúvidas a mais importante assim de todas assim.

**8 - Quando e como iniciou sua parceria com o artista Matuê?**

Pô, mano, minha parceria com Matuê se iniciou em julho de 2022, quando ele, mano, começou a me seguir no Instagram, me mandou uma mensagem dizendo que era muito fã do meu trampo, que curti demais a minha arte e tal, foi um choque bem grande ali, porque até então eu curti o som dele, curto pra caralho até hoje, tipo, escuto pra caralho e foi uma surpresa bem grande porque foi o primeiro pop star mesmo, assim, real, gigantesco que entrou em contato diretamente comigo, tá

ligado, sem ser através de ninguém, assim, tipo, ele me procurou e falou comigo. Enfim, aí ofereci dar um quadro meu pra ele, de presente ali, porque eu sabia que o alcance midiático dele é muito grande, né, e aí ele, tipo, não, mano, não quero nada seu de graça, quero comprar um trabalho seu e aí comprou um trabalho meu e aí quando eu fui entregar esse trabalho pra ele pessoalmente, ficamos ali trocando ideia e tal, ele me apresentou o palco, que ele iria tocar no *Rock in Rio*, que era uma homenagem para o *Charlie Brown Jr.* E aí ele me mostrou no palco, eu vi as rampas de skate. E ofereci pra ele a proposta de a gente fazer umas intervenções e tal, ele pirou, na mesma hora já falou pra mim pro Rio com ele e tal, tanto que eu só voltei em casa, peguei minha mala, minhas coisas e voltei pro Rio, fiquei 10 dias com eles lá no Rio, lá produzindo, e aí foi muito foda, né, tipo nos palcos dos maiores festivais do mundo de música e eu podendo colocar a minha arte lá do jeito que ela realmente é, tá ligado, podendo escrever o meu nome, não tipo arte que não teve *briefing*, tá ligado, que eu pude ser realmente o que eu sou e fazer, e muito foda, e essa é uma parceria que se percorreu até hoje, né, já tem aí quase 4, 5 anos de parceria, e tamo indo agora e depois disso ainda fiz uma capa de uma das músicas dele, do último álbum dele, uma das capas é minha, que chama música, se chama *V de vilão*, e aí agora também entrou no show também, durante a performance dele no show, entrou uma, um vídeo arte meu também. Que tá rolando durante a performance dele no show e é isso, ainda vamos fazer muita coisa junto ainda que ele é foda, criativo pra caralho e nossa arte se combina muito.

### **9 - Quais são os maiores desafios que encontrou na sua trajetória?**

Ah, com certeza os maiores desafios que eu encontro na minha trajetória é de ser um homem negro, né, numa cultura totalmente branca, que é a cultura artística, a cultura da arte. É uma parada que nos foi ensinada totalmente pelo eurocentrismo ali, né, pelo lado branco da história e que a gente tem que viver resgatando, dia após dia, a nossa essência, né, da onde a gente realmente vem. Então, acho que o maior desafio é isso, a gente tem que explicar o óbvio, né, para as pessoas de que não existe verdade absoluta, né, sobre a branquitude, sobre essas paradas que não foi ensinada, né, da arte, de vida, de sociedade, assim, né. Acho que esse é o maior desafio, o homem negro vivendo numa sociedade branca.

**10 - Como você avalia a recepção do público de suas intervenções artivistas?**

A recepção do público com as minhas intervenções têm sido cada vez maiores. Assim, esse debate tem sido cada vez maior, né. Hoje em dia, por coisas mais simples eu consigo gerar discussão. Hoje em dia por um *post* na *internet*, por uma arte criada digitalmente esse debate acontece também, claro que não com a mesma proporção de quando eu faço uma intervenção na rua com extintor, mas também gera uma boa discussão. Eu acho que é isso, né? Como eu falei lá no começo, a internet veio para isso para mostrar que existe em diversos tipos de pensamentos diferentes do nosso. E é muito bom, porque a gente pode ver como as pessoas realmente pensam, né. As pessoas não têm mais aquele limite de pensamento e realidade: elas pensam e digitam e tá ali, né, o pensamento delas. E isso nos faz nossa arte chegar cada vez mais longe, né. Porque as pessoas vão discutindo, tá ali xingando, tá falando mal, mas é uma discussão, né. Então isso vai levando, vai levando e vai indo, né.

**11 - Quais são as universidades, faculdades e escolas que você já deu palestra? Qual é a importância disso para você?**

Pô, eu acho que só a última que passou ali que eu não respondi é a questão das universidades, né, que eu já palestrei. Já palestrei algumas vezes na USP, em diversos setores da academia, não sei como é que fala. Tipo, até na medicina eu já fui palestrar, tá ligado pra galera do psicossocial lá, nem sei como é que fala, mas enfim, foram várias já, a McKenzie, USP, a Santa Marcelina, que foi a Universidade Católica, que foi muito interessante também, já fui a algumas escolas também estaduais, enfim, é isso eu acho que tem uma importância gigantesca, né, porque a gente tá levando, podendo demonstrar que o que a gente faz é arte, né, e não crime, né, a gente não é bandido, a gente é artista, artivista. Certo, meu mano?

**12 - Qual conselho você daria para quem quer iniciar no artivismo?**

Bom, acho que o maior conselho que eu dou para quem quer iniciar no artivismo, é o mesmo que eu dou para meus amigos pixadores, assim, tá ligado, que só escrevem o nome ainda, que eu acho muito foda também. Não acho que é nada menor do que

eu faço, muito pelo contrário. Eu acho que é tudo de igual. Mas enfim, eu acho que é aquilo, a gente consegue conversar e dialogar com a sociedade, porque a gente já é tão criminalizado por ser pixador que quando a gente consegue dialogar com a sociedade, a gente mostra que a gente não é, tá ligado? Que a gente não é criminoso, que a gente não é bandido, que a gente é ser pensante e que só quer se expressar e dialogar, tá ligado? Mostrar as coisas que estão erradas e que têm que ser mudadas na sociedade, né? Eu acho que é meio que isso assim que eu tenho para falar para quem quer começar no ativismo, tipo use sua arte para dialogar com pessoas, para levantar questões importantes da sociedade, tá ligado? De decoradores, gente que pinta borboleta já está cheio por aí já.

### **13 - Existe algo que gostaria de falar por não ter tido a oportunidade?**

E se tem uma coisa que eu queria falar e não tive oportunidade ainda é te agradecer meu mano Rodrigo por todo esse corre que você faz pela minha arte, pelo meu trabalho, pela minha história, pela minha trajetória, de uma importância gigantesca meu mano, ter pessoas como você ao nosso redor que nos impulsiona, que acredita no nosso trabalho, acredita no que a gente pensa, no que a gente fala, é isso né, a gente se conectou de uma maneira bem aleatória, mas é uma conexão que eu levo pra toda a vida com muito carinho viu meu mano, pode saber que esse seu trabalho engrandece em muito e nos deixa muito orgulhoso meu mano, deixa muito feliz real assim.

**ANEXOS**

**ANEXO A - TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE DEPOIMENTOS E IMAGENS**

Eu **João Luis Prado Simões França**, documento de identificação número **RG: 435985802**, depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos usados na pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do uso de meu depoimento e ou imagem, **autorizo**, através do presente termo, o pesquisador **Rodrigo Alves de Queiroga** do projeto de pesquisa intitulado **Artivismo: debates, experiências urbanas e a trajetória de Negro M.I.A.** a colher meu depoimento e ou realizar as fotos que se façam necessárias sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes.

Não obstante, libero a utilização do depoimento e ou destas fotos para fins científicos e de estudos (dissertações, teses, livros, artigos e *slides*), em favor do pesquisador, acima especificado, obedecendo ao que está previsto na legislação vigente.

Foz do Iguaçu, 20 de fevereiro de 2025.



---

Rodrigo Alves de Queiroga

Assinatura do Pesquisador responsável pelo projeto



---

João Luis Prado Simões França

Assinatura do Sujeito da Pesquisa