

Muralismo, grafite e pichação: potencialidades para a transformação da escola

Pedro Paulo de Almeida¹

Juliana Franzi²

Marcelo Augusto Rocha³

DOI: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v12i23.53346>

Resumo: o presente artigo deriva do Trabalho de Conclusão de Curso do primeiro autor e se desenvolve a partir da apresentação da história do muralismo, do grafite e da pichação, reconhecendo-os como um grito de resistência perante as opressões sociais, culturais e economicamente impostas. Posteriormente, realiza um debate que os indica como ferramentas pedagógicas, dado que permitem transcender a educação tradicional e incorporar o ensino de Geografia, sobretudo em escolas públicas, comprometido com a transformação da realidade social. Nesta direção, as orientações pedagógicas – teóricas e práticas – respaldam-se em caminhos já trilhados pelo primeiro autor, cujos trabalhos poderão ser conhecidos neste artigo. As reflexões aqui aventadas visam a oportunizar às escolas, por meio do ensino de Geografia, o desenvolvimento dos(das) estudantes ao favorecer suas próprias análises espaciais e o entendimento das paisagens em seus múltiplos sentidos e dos territórios em seus múltiplos agentes.

Palavras-chave: ensino de Geografia; ferramenta pedagógica; muralismo; grafite, pichação.

Muralismo, grafitis y grafitis: potencialidades para la transformación escolar

Resumen: el presente artículo fue elaborado con base en el Trabajo de Conclusión de Curso del primer autor y se desarrolla a partir de la presentación de la historia del muralismo, del grafiti y del tag, reconociéndolos como un grito de resistencia frente a las presiones sociales, culturales y económicamente impuestas. Posteriormente, los aborda en cuanto herramientas pedagógicas, una vez que permite transcender la educación tradicional y incorporar la enseñanza de Geografía, sobretudo en escuelas públicas, comprometidas con la transformación de la realidad social. En esta dirección, la orientaciones pedagógicas – teóricas y prácticas – se basan en caminos ya trillados pelo primer autor, cuyos trabajos podrán ser conocidos en este artículo. Las reflexiones aquí exploradas visan a favorecer a las escuelas, por medio de la enseñanza de Geografía, el desarrollo de los(las)

¹ Pedro Paulo de Almeida. Graduado em Geografia Licenciatura pela Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA), Foz do Iguaçu, PR, Brasil. E-mail: pp.almeida.2017@aluno.unila.edu.br - <https://orcid.org/0000-0002-6573-9530>

² Juliiana Franzi. Doutora em Educação pela Universidade de São Paulo (USP). Docente da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA), Foz do Iguaçu, PR, Brasil. E-mail: juliana.franzi@unila.edu.br - <https://orcid.org/0000-0001-5840-9982>.

³ Marcelo Augusto Rocha. Doutor em Ensino pela Universidade Estadual de Londrina (UEM/UEL). Professor Adjunto no Curso de Geografia e docente Permanente do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos Latino-Americanos (PPG-IELA/UNILA). E-mail: marcellusaugustus@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0002-9769-0487>

Recebido em 02/03/2022, aceito para publicação em 18/07/2022 e disponibilizado online em 01/09/2022.

estudiantes al permitir sus propias análisis espaciales y el entendimiento de los paisajes en sus múltiples sentidos y de los territorios en sus múltiples agentes.

Palabras clave: enseñanza de Geografía; herramienta pedagógica; muralismo; graffiti, tag.

Muralism, graffiti and spray painting: potential for school transformation

Abstract: This article derives from the first author's Final Course Essay and develops from the presentation of the history of muralism, graffiti and spray painting, recognizing them as a cry of resistance in the face of social, cultural and economically imposed oppressions. Subsequently, it carries out a debate that indicates them as pedagogical tools, since they allow transcending traditional education and incorporating the Geography teaching, especially in public schools, committed to the transformation of social reality. In this direction, the pedagogical guidelines – theoretical and practical - are based on paths already trodden by the first author, whose works can be known in this article. The reflections proposed here aim to provide schools, through the teaching of Geography, with the development of students by favoring their own spatial analysis and understanding of landscapes in their multiple senses and territories in their multiple agents.

Keywords: Geography teaching; pedagogical tool; muralism; graffiti; spray painting.

Muralismo, grafite e pichação: potencialidades para a transformação da escola

Introdução

O primeiro autor deste artigo é grafiteiro e Licenciado em Geografia, pela Universidade Federal da Integração Latino-Americana – UNILA de Foz do Iguaçu - PR. Durante a elaboração de atividades do estágio supervisionado e em parcerias profissionais alcançadas com diretores de escolas da cidade de Foz do Iguaçu e de São Paulo, foi possível a realização de murais com a participação de estudantes da Educação Básica. Com base nessa trajetória, percebeu-se o interesse dos discentes pela arte e como esta pode

ser um instrumento de diálogo, favorecendo os processos de ensino e de aprendizagem.

A partir dessa experiência, o presente artigo busca desenvolver uma abordagem analítica que articula o muralismo, o grafite e também o pixo como instrumentos pedagógicos para o ensino de Geografia, e com isso, proporcionar reflexões críticas e metodologias diferenciadas sobre as realidades, contraditórias e desiguais, vividas pelos estudantes de escolas públicas.

História do Muralismo e do Grafite

Segundo Claudia Mandel (2007), o movimento Muralista nasce no México no início do século XX procurando a unificação dos povos indígenas e camponeses com a queda de Porfirio Dias (1911), cuja postura ditatorial comandou o México por mais de três décadas.

Com o advento da Revolução Mexicana, há uma notável valorização da prática do muralismo, inclusive no contexto educacional. Nas palavras de Mandel (2007, p. 39):

No podemos analizar el fenómeno del muralismo desvinculado de una actividad educativa global, contemplado a la luz del proyecto cultural del Estado, la iconografía del muralismo, al recrear la imagen de la revolución obrera y campesina, crea un arte consagratorio que el Estado usufructuó en su proceso de legitimación y homogeneización nacional.

Logo em seguida, com o término da Revolução Mexicana (1924) os murais passaram a ser observados como verdadeiras obras de artes expostas em prédios públicos como o museu de belas artes e na secretaria de educação. O muralismo ganhou força com pinturas em muitos prédios públicos da cidade do México para que

a população pudesse desfrutar dessa arte e passasse a criar suas próprias interpretações acerca dos acontecimentos políticos e sociais ocorridos durante a Revolução Mexicana de 1910.

Os principais muralistas mexicanos foram Diego Rivera (1886 – 1957), Davi Siqueiros (1896 – 1974) e Clemente Orozco (1883 – 1949). Seus trabalhos foram de suma importância para essa arte se propagar de forma que os ideais em suas pinturas revelassem a inclusão dos camponeses na sociedade de forma justa, igualitária e democrática. Por conta disso, ocorre a instauração de uma nova ordem social. Segundo Traspadini (2020), o muralismo moderno mexicano foi importante por constituir-se em uma escola de arte política que veio a cumprir seu papel junto a revolução mexicana.

Com o passar do tempo o movimento muralista se tornou um dos alicerces dos ideais que estavam se instaurando naquele país. Com efeito, até os dias atuais, o muralismo é relevante no México, com destaque para as características políticas nas pinturas, contando com diversos artistas, como Diego Rivera. Rivera

por ser um dos maiores artistas em destaque na arte muralista da história, passa a ser convidado por diversos empresários e galerias nos Estados Unidos sendo, alguns deles, Edsel Bryant Ford (filho único de Henry Ford) e Nelson Rockefeller.

Conforme nos explica Ramos (2012), na década de 1930, Rivera ao chegar na cidade de Detroit nos Estados Unidos, permaneceu alguns meses conhecendo os costumes e visitando diversos locais entre eles a fábrica da Ford na cidade de River Rouge. Com o entusiasmo do artista, junto de sua esposa Frida Kahlo, efetuaram a pintura de vinte sete painéis ao redor do pátio do Instituto de Artes de Detroit. Entre eles está um dos mais importantes: A indústria de Detroit⁴. Este imenso painel representa uma reflexão sobre a alegoria fordista diante do potencial emancipador da tecnologia, no qual Rivera expressa seu posicionamento diante do lado taylorizado da exploração do trabalho e, deste modo, por meio da arte explicita a crítica ao “trabalho alienado”.

⁴Uma imagem da obra: A indústria de Detroit, pode ser visualizada no link a seguir: <https://historia-arte.com/obras/murales-de-la-industria-de-detroit>

Com a viagem de Diego Rivera aos Estados Unidos foi possível propagar as suas críticas perante uma sociedade industrializada e, assim, prosseguir com seus trabalhos pelo país, onde, ao terminar suas obras, em Detroit, seguiu para New York a convite de Nelson Rockefeller para efetuar a pintura de mais um mural, desta vez no edifício Rockefeller Center. Conforme Scott (1977), Rivera, ao receber a proposta, deu início ao seu trabalho, no qual, ele e sua esposa Frida Kahlo iniciaram a imensa pintura. A cada dia que passava era evidente o posicionamento político e ideológico de Rivera em suas obras, causando por meio da pintura do rosto de Lenin, um furor público a respeito do mural. De tal modo, em 24 de abril de 1933, ocorreu a publicação no Jornal Telegram com a seguinte manchete “Rivera pinta cenas comunistas”. Logo em seguida Nelson Rockefeller e outros tentaram persuadir o artista a remover a imagem de Lenin por Thomas Jefferson, mas Rivera disse preferir pintar Abrahão Lincoln, libertador americano. A remoção não foi aceita por Rivera e nem por seus assistentes que acabaram se retirando do edifício Rockefeller Center, onde,

mais tarde, tiveram sua entrada proibida. Em 1934, trabalhadores americanos, nacionalistas, adentraram ao edifício para transformar a obra em ruínas. Mesmo assim, Diego Rivera, conforme Scott (1977), teria usado o dinheiro dos Rockefeller a favor das massas.

Após o incidente, Rivera contou com a oferta de diversos muros para pintar em Nova York, mas não aceitou tais propostas, retornando ao México para concluir a pintura do muro de dentro do Palácio Belas Artes, em seu afresco intitulado: "O homem e a encruzilhada". Esta obra encontra-se disponível para admiração até os dias atuais.

Ao estudar o movimento muralista é possível perceber certas nuances entre elementos constituintes do hip hop e o grafite, como por exemplo a forma de passar mensagens e gerar reflexões nas pessoas, seja por meio de rimas ou sons ou ainda através de imagens. Outros aspectos semelhantes dizem respeito à construção de identidades sociais e dos lugares, à valorização de grupos sociais e espaços urbanos esquecidos ou ignorados pelo poder público.

Segundo o documentário *Style Wars – legendary graffiti documentary* (1983)⁵, quando o hip hop surge nos Estados Unidos da América, em New York, em 1970, nos bairros do Brooklin, Bronx e Harlem, antes bairros ocupados por uma classe média estadunidense surge também o grafite como a forma escrita do movimento. Esses locais abandonados, devido à crise econômica petrolífera da década de 70, recebeu a chegada de muitos negros advindos da Jamaica e outros países da América Central e ainda de latinos do sul que iniciam seus processos de marcações territoriais de seus respectivos grupos, iniciando-se, por meio deste processo, a consolidação do grafite que temos hoje no mundo todo.

Do surgimento do movimento hip hop que aborda o Break Dance (dança), Disk Jockey (Dj), Mc (vocal) e o Grafite (forma escrita) surgem diversos encontros, nos quais o intuito era de cada um demonstrar suas habilidades. Com o passar do tempo o grafite passa a ser visto não apenas nos espaços de encontros em

⁵Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=7DXD1HBaLX0>

estações e túneis do metrô, onde diversas “tribos” ou gangues trocavam assinaturas e marcavam território se rompem os limites dos bairros para ganhar outras partes da cidade de New York.

Ley e Cybriwisky (1974) assimilam as assinaturas em New York como marcadores territoriais de gangues, tornando a rivalidade pela disputa territorial cada vez mais acirrada em vagões de metrô, túneis e portas de comércio. Diferentemente do muralismo mexicano que efetuava suas práticas em locais públicos para que a população desfrutasse, o grafite não estabelecia nenhuma regra, pois o intuito era somente de ocupar os espaços pelas gangues e demarcar todo o território onde havia muitos porto-riquenhos, Mexicanos e negros. Era por meio dessa disputa que estes demonstravam seu poder naquele espaço ocupado, subentendendo que, quanto maior a demarcação, maior era o território daquele grupo.

Na sequência, apresenta-se algumas imagens de obras famosas com o intuito de convidar o(a) leitor(a) a uma reflexão a respeito dos limites e possibilidades da junção do grafite e do muralismo, na contribuição para a

valorização dos espaços, para a construção de identidades sociais e para o trabalho pedagógico com estudantes e comunidades periféricas.

A imagem do mural, a seguir, por exemplo, de Diego Rivera, 1934, expõe o homem controlador do universo. Ela encontra-se no Palácio Belas Artes no México. A composição desse mural é dividida em três partes. Ao centro, o operário aparece controlando a máquina que controla o universo, enquanto este, por sua vez, manipula a vida e divide os microcosmos. No mesmo painel abaixo e a esquerda, no papel da sociedade capitalista, há uma representação de Charles Darwin que alude à importância da ciência. Há também uma escultura de pedra simbolizando a religião em contraste com a ciência as guerras e a luta de classes. É possível ver ainda, abaixo à direita, a representação do mundo socialista através das imagens Vladimir Lênin, Karl Marx, Leon Trotsky e Friedrich Engels, bem como o exército vermelho e a classe trabalhadora representada na praça vermelha na antiga União Soviética (Figura 1).

Imagem1: Mural de Diego Rivera no México



Fonte: NRP, 2014⁶

A próxima Imagem 2 do mural, intitulado de “A Catarse”, de José Clemente Orozco, data de 1934 e está no Palácio Belas Artes do México. Esta demonstra uma possível destruição renovadora com a chegada dos meios tecnológicos. Sua obra denuncia os possíveis perigos decorrentes do desenvolvimento, demonstrando a degradação social e a anarquia geral.

Imagem2: Mural de José Clemente Orozco no México



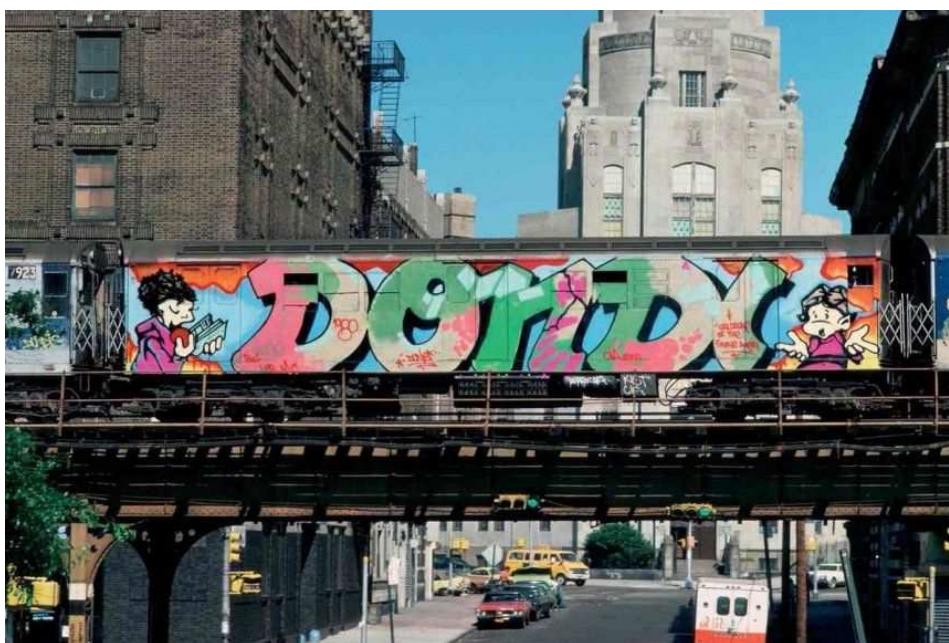
Fonte: Rojas, 2017⁷

⁶Disponível em: <https://www.npr.org/2014/03/09/287745199/destroyed-by-rockefellers-mural-trespasped-on-political-vision>. Acesso em: 30 jun. 2022.

⁷Disponível em: <https://pt.wahooart.com/@/8XYCLL-Jose-Clemente-Orozco-Catarse>. Acesso em: 30 jun. 2022.

Entre as reflexões presentes nos murais abordados é possível perceber a importância deste tipo de arte para compreensão das relações sociais e econômicas no contexto contemporâneo. Pode-se ainda, utilizar a história para trabalhar questões ligadas a educação geográfica e a formação do território e suas relações com a escola e a comunidade do seu entorno. As imagens presentes nos murais permitem decifrar as relações que foram estabelecidas para aquele espaço, para aquela comunidade, fazendo com que a escola se torne um território de resistência e um espaço de reflexões constantes por meio da arte.

Imagem 3: Grafite de DONDI em New York – Estados Unidos – 1980



Fonte: The Bridges of Graffiti, 2021⁸

Aos grafites podem ser aplicadas a mesma lógica que abarca os processos de resistência, como observados nos bairros pobres dos Estados Unidos conforme apresentado na Imagem 3, a qual demonstra o trabalho realizado pelo artista Donald Joseph White, conhecido como "DONDI". Grafiteiro estadunidense da década de 70, afro-americano, foi um dos primeiros a ter seus trabalhos expostos em museus da Alemanha e Holanda e até hoje é um dos ícones do movimento. Infelizmente, veio a falecer de AIDS em 2 de outubro de 1998 (GONZALEZ, 2019).

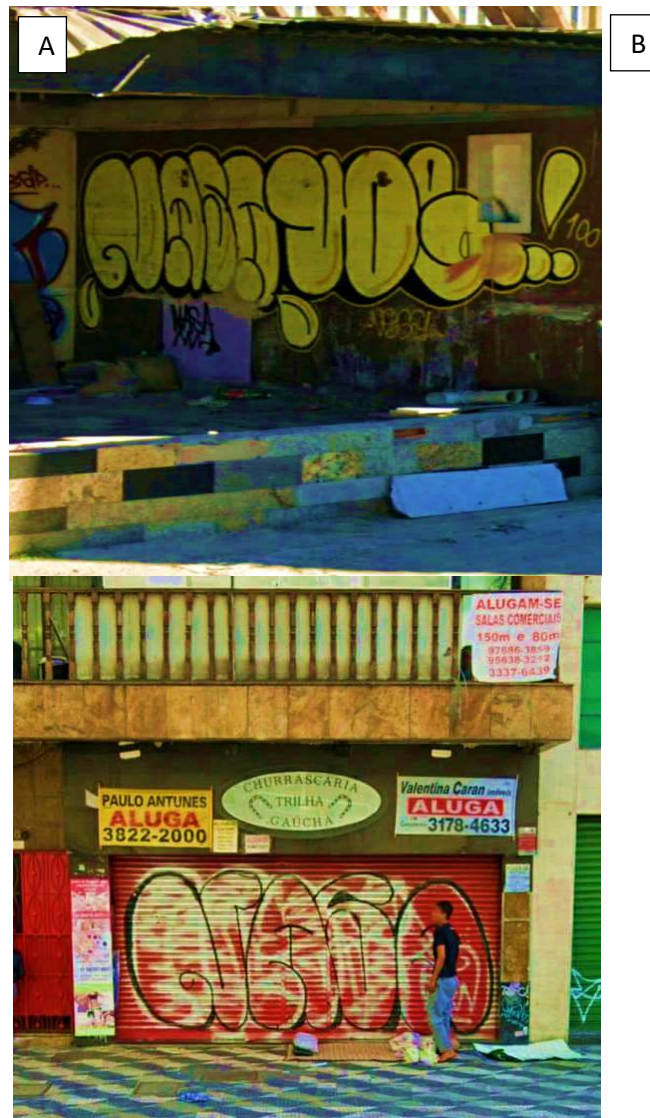
⁸Disponível em: <https://www.nytimes.com/2019/02/27/obituaries/dondi-donald-joseph-white-overlooked.html> Acesso em: 30 jun. 2022.

Atualmente no Brasil, o grafite parece estar mais contextualizado na contemporaneidade dos estudantes por chamar mais a atenção, ou seja, por ser facilmente visualizado no espaço urbano. Acerca desta questão, faz-se necessário frisar que esta técnica possui o mesmo potencial de ativismo e de reflexão dos murais. Na sequência, apresenta-se um breve histórico da chegada do grafite no Brasil.

A chegada do grafite ao Brasil e início da pichação

Os primeiros grafites do Brasil iniciam-se em São Paulo, na década de 80, com John Howard e Alex Vallauri cuja manifestação artística passa a ser conhecida como pop arte tupiniquim. Logo em seguida, eles criaram o grupo TUPINÃODÁ e, assim, efetivamente ganha força a história do grafite no Brasil em meados de 1991. Em seguida surgem os gêmeos, Zezão, Vitche e Binho ainda adolescentes que hoje estão consolidados no mundo da arte de rua no Brasil (BESIDECOLORS, 2020).

Imagem 4: Grafites de NASA e VOGAL – (A) Avenida São Miguel e (B) Avenida Ipiranga – São Paulo



Fonte: Google Maps, 2021⁹

O grafite no Brasil ganha força nas periferias, impulsionado pela criatividade e pelos desafios cotidianos de sua população. Devido à

⁹ Disponível em:
<https://www.google.com.br/maps/@-23.5429142,-46.6408818,3a,24.3y,153.35h,85.28t/data=!3m6!1e1!3m4!1s3LUecvrQGj6vQNY3apGRSg!2e0!7i16384!8i8192> Acesso em: 30 jun. 2022.

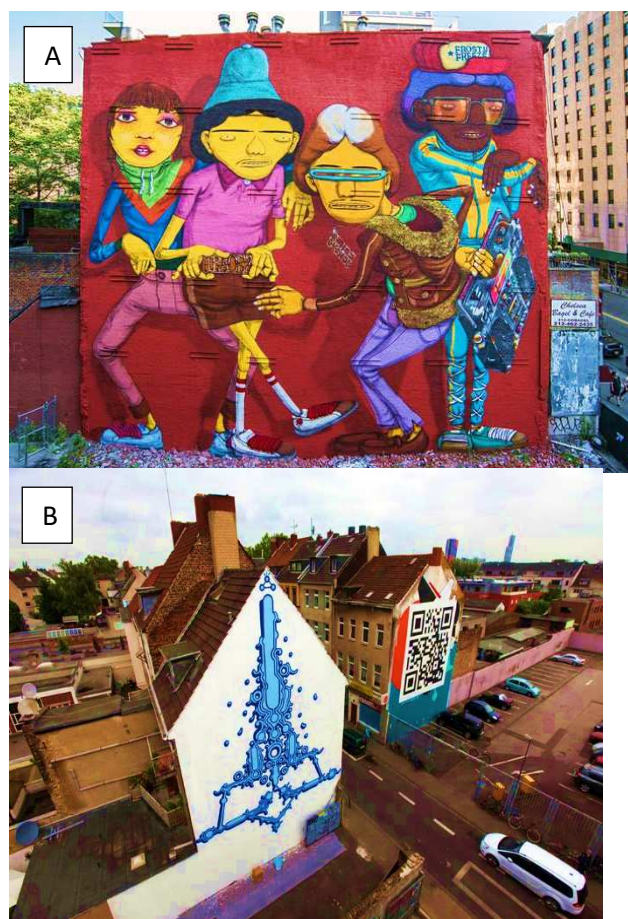
dificuldade em adquirir os materiais de trabalho, os grafiteiros brasileiros passam a utilizar o látex misturado a corante e spray para efetuar os contornos de suas obras, tornando a atividade mais acessível e contribuindo com os primeiros contornos da identidade nacional. O uso dessa técnica, por artistas como Gêmeos e Zezão, rendeu destaque internacional ao grafite brasileiro. Nas imagens 4a e 4b, é possível verificar como são feitos os contornos em torno das letras efetuadas com essa técnica, conhecida nas ruas como “bomb” que significa bombardeio, forma rápida de registro das letras.

Conforme exposto nas imagens anteriores, a intenção do estilo do grafite “bomb” está na sua demarcação territorial em lugares geralmente abandonados das cidades. Espaços caracterizados por Santos (2008), por serem determinados pelo movimento da sociedade, da produção criando-se um mosaico de relações, de formas, funções e sentidos.

Com o passar do tempo foram construídos diversos murais internacionais utilizando a técnica brasileira de mistura de materiais para baratear os custos. A ampliação do

acesso fez com que se passasse a produzir também desenhos, além de letras. Consolidando a identidade nacional do grafite e do muralismo. Na sequência, apresenta-se algumas imagens de artistas brasileiros utilizando essa técnica em murais de Portugal e nos Estados Unidos.

Imagem5: (A) Mural em New York dedicado ao hip hop; (B) PIPA - Zezão em Portugal.



Fonte:(A) Os Gêmeos, 2017;(B) Instituto PIPA, 2014¹⁰

¹⁰ Disponível em: <https://www.pipaprize.com/pag/zezao/> Acesso em: 30 jun. 2022.

O grafite brasileiro ganha destaque internacional em meados dos anos de 2000 com esses precursores da década de 90 por meio do trabalho dos Gêmeos, Zezão, Vitche e Binho Ribeiro. A partir do destaque internacional, essa arte desponta para além da periferia ganhando importância em outros cenários.

A pichação inicia-se no Brasil na década de 80, onde muitos jovens eram influenciados pelos logos de capas de discos de rock in roll e punk. Nesses, ocorriam performances estéticas que influenciavam muitos desses jovens, criando e recriando um conjunto linguístico e de representações de mundo, altamente sofisticadas, adaptadas a nossa realidade que passaram a se comunicar para além de seus laços de territorialidade, estabelecendo assim, uma subcultura dimensional, mas com oralidade e sentidos próprios dos artistas e dos acontecimentos daqui.

Assim, o grafite, a pichação e o muralismo brasileiro, demonstram sua estética natural e interligada entre diversos grupos, nos quais esses se comunicam através de seus desenhos e letras, criando uma pedagogia

autônoma das ruas em que seus agentes não se vinculam a nenhum padrão oral ou linguístico e criam as suas próprias regras nesse contexto suburbano.

A pichação em sua estética apresenta traços firmes e retos, nos quais, sem seguir um padrão linguístico ou norma da linguagem culta, expressa sua indignação na paisagem urbana deixando claro, no alto dos prédios, o descaso de uma sociedade consumista que exclui cada vez mais as pessoas de certos pontos da cidade e dos serviços que estes oferecem. Dessa forma, a pichação simboliza, entre outras coisas, o desejo de retomar esses espaços e o grito dos excluídos dizendo que a cidade não tem dono, ou pelo menos, que não deveria ter. Assim, essa pedagogia da resistência, demonstra seu poder de ocupação dos espaços e abre a possibilidade para a geração de reflexões e questionamentos, denunciando a falta de políticas públicas e o ocultamento dos problemas sociais e a baixa infraestrutura dos bairros da periferia das cidades. Dessa forma, o ato de pichar não deve ser confundido com mero vandalismo, sem antes ser

analisado em sua totalidade e contexto. Na maior parte dos casos, o pichoremete a resistência de pessoas esquecidas em seus direitos pelo poder público, ou excluídas dos interesses do mercado. Na sequência, apresenta-se uma proposta didática com o grafite como alternativa pedagógica ao ensino de geografia e ao trabalho interdisciplinar.

Muralismo, grafite e pichação como ferramentas pedagógicas

O ambiente escolar é construído a partir de um conjunto de influências culturais sociais e econômicas as quais refletem nas formas de organização das estruturas e das culturas escolares.

A ocupação do espaço escolar pelos estudantes para a realização de atividades culturais, como a construção de murais utilizando o grafite, pode auxiliar na autonomia dos discentes e na valorização da escola enquanto espaço coletivo de aprendizagem e socialização de conhecimentos, de ideias e de experiências.

A ideia da construção dos murais em escolas como instrumento didático por meio do grafite consiste

em ampliar as possibilidades de construção de conhecimento para além das salas de aula, utilizando os espaços externos do ambiente escolar para reescrever a história das comunidades nas quais as escolas estão inseridas. Nessa metodologia, os alunos são os protagonistas orientados pelos professores, desde a pesquisa inicial para desvendar as histórias e as figuras locais que representam e dão voz à comunidade, até a possibilidade de auxiliarem na escolha e desenvolvimento das imagens. O passo seguinte é contar com a colaboração e a experiência artística de um grafiteiro, preferencialmente pertencente àquela região para dar apoio profissional à construção efetiva da obra em parceria com a direção da escola.

A depender da região onde se localiza a unidade escolar, uma das possibilidades é auxiliar os alunos a verificar a evolução socioespacial histórica do bairro, retratando nos murais, as estruturas territoriais e as relações de poder que oprimem e calam a maioria dos cidadãos ali instalados, ressaltando, dessa forma, a importância do muralismo como instrumento de reflexão social e

política, revelando, nas imagens territoriais

As relações de produção e consequentemente as relações de poder, e é decifrando-as que se chega à estrutura profunda. Do estado ao indivíduo, passando por todas as organizações pequenas ou grandes encontram – se atores sintagmáticos que produzem o território (RAFFESTIN, 1993, p.152).

Ao dar voz aos alunos, a atividade de construção de murais também pode transformá-los em atores sociais e, a partir daí, em produtores e não mais apenas em produtos daquele espaço e das relações de poder ali estabelecidas.

O fato de a maioria dos grafiteiros e pichadores serem oriundos das zonas periféricas das grandes cidades faz com que muitos tragam consigo em sua arte traços marcantes do resultado de anos de segregações socioespaciais, socioeconômicas e socioculturais que as diversas relações de poder imprimem sobre esse território e sobre seu povo.

Defende-se neste estudo que a realização do muralismo em escolas pode ser uma opção pedagógica interessante, não apenas para escolas de periferia, mas principalmente para

estas nas quais a retratação do cotidiano e da cultura da comunidade nos murais viabiliza outras formas de comunicação, de ensino e de aprendizagem, para além das tradicionais, oportunizando um trabalho pedagógico com vistas a transformar a escola em um território de transformação da identidade social dos seus alunos a partir dos conteúdos trabalhados nos murais, como continuidade das aulas, ou como objeto de alfabetização política e cidadã.

Outra opção com foco no ensino de geografia é pensar a construção dos murais a partir de análises socioespaciais por meio das categorias geográficas de paisagem, lugar, região e território.

A paisagem, por exemplo, pode ser representada nos murais por meio de tudo o que se vê, abarcando ainda, as percepções que chegam aos sentidos. Esse tipo de representação pode ser meramente ilustrativa, conter críticas socioculturais, socioambientais, ou ainda estar carregada de sentimentos impressos na criatividade e na visão peculiar ou coletiva dos artistas que vivem aquela dada realidade.

A análise de problemas cotidianos, como a falta de moradia, a partir da ótica da categoria paisagem, pode se transformar em um imenso laboratório a céu aberto para a prática do muralismo, bem como o olhar sobre a ausência de políticas públicas nas periferias, responsáveis por determinadas disputas por espaços pela cidade entre jovens dessas comunidades. Eventualmente, essas disputas implicam na reorientação desses jovens, uma vez que, muitos precisam se reinventar, reexistir nos espaços que ocupam para que suas vozes sejam ouvidas, embora pouquíssimas vezes essas vozes consigam ser interpretadas e suas necessidades atendidas. Esse movimento, vindo de jovens invisíveis a uma parte da sociedade, ecoa como um grito silencioso na paisagem urbana, materializando-se, muitas vezes, em traços e códigos indecifráveis aos olhos da maioria das pessoas.

A paisagem, nessa perspectiva, não exerce apenas uma função ilustrativa, ela é antes interpretativa, uma vez que é formada da junção de sons, odores, movimentos, entre outros apreendidos por meio dos

sentidos. Para Milton Santos, a paisagem

Nada tem de fixo, de imóvel. Cada vez que a sociedade passa por um processo de mudança, a economia, as relações sociais e políticas também mudam, em ritmos e intensidades variados. A mesma coisa acontece em relação ao espaço e à paisagem que se transforma para se adaptar às novas necessidades da sociedade (SANTOS, 1997, p. 37).

Nessa perspectiva, atrelada a prática pedagógica em sala de aula e reforçada com o trabalho com muralismo, o conceito e a visão acerca da paisagem renasce a partir do entrelaçamento de diferentes olhares, múltiplas escalas espaciais e temporais, aproximando o conhecimento geográfico e científico dos estudantes.

A participação como autor da retratação da paisagem cotidiana, numa perspectiva crítica de educação, por meio da arte do muralismo, pode contribuir para que a maioria dos estudantes não apenas percebam e analisem o mundo ao seu redor, mas que também os auxilie na construção dos seus posicionamentos diante de políticas públicas esvaziadas de humanismo e carregadas de

preconceitos, responsáveis por afastar as pessoas ao invés de uni-las. Nesta direção, este estudo defende que tanto o grafite utilizando a pichação como o muralismo são ferramentas com potencial para a construção de um trabalho multidisciplinar com momentos interdisciplinares no âmbito escolar, expressando por meio da arte, conceitos, reflexões, sentimentos, valores e reforçando a ideia de que o muralismo representa de forma material e, por vezes simbólica, um contraponto às relações de poder que divide as pessoas e segrega cada vez mais os espaços e os saberes.

O debate sobre muralismo, grafite e pichação como ferramentas pedagógicas objetivam, além de dar voz aos diferentes atores sociais, a construção de escolas comprometidas com a transformação e a justiça social. A visão a respeito do muralismo, grafite e principalmente sobre a pichação como arte se opõe a visão imposta por uma parte da elite que busca criminalizar e reprimir esse movimento, desde que este surgiu no Brasil, impondo o silêncio a uma população historicamente excluída. Um exemplo disso é o artigo 65 da Lei de Crimes Ambientais, Lei nº 9.605, de

12 de fevereiro de 1998, que impõem pena de detenção de três meses a um ano, e multa, a quem pichar, grafitar ou por outro meio conspurcar edificação ou monumento urbano. Caso o ato tenha sido realizado em monumento ou coisa tombada em virtude do seu valor artístico, arqueológico ou histórico, a pena é de seis meses a um ano de detenção e multa (BRASIL, 1998).

Atualmente, as detenções que constam na legislação raramente têm sido impostas, sendo mais frequentemente convertidas em serviços comunitários ou pagamento de cestas básicas. Isso se deve, em parte, ao fato de que a percepção das pessoas acerca do trabalho desenvolvido no muralismo, no grafite e inclusive na pichação vem mudando nas últimas décadas, alcançando o status de arte moderna, deixando aos poucos de serem vistos apenas como uma linguagem transgressora. Prova disso, é o parágrafo segundo da Lei de Crimes Ambientais nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998, incluído pela Lei nº 12.408, de 2011 que diz que

Não constitui crime a prática de grafite realizada com o objetivo de valorizar o patrimônio público ou privado mediante

manifestação artística, desde que consentida pelo proprietário e, quando couber, pelo locatário ou arrendatário do bem privado e, no caso de bem público, com a autorização do órgão competente e a observância das posturas municipais e das normas editadas pelos órgãos governamentais responsáveis pela preservação e conservação do patrimônio histórico e artístico nacional (BRASIL, 1998).

O fato de haver maior valorização da arte do grafite na atualidade não diminui o seu potencial como forma de protesto às imposições perversas das relações de poder ao povo da periferia. Historicamente, silenciar e oprimir o povo têm sido estratégias de quem está no poder. Dessa forma, a negação ao direito à cidadania se dá de diferentes formas: privatizações, imposição de altas taxas de juros e, sobretudo, pelas formas de agir autoritária, as quais por vezes sequer são percebidas pela população, devido às narrativas criadas pelos meios midiáticos de massa.

Dessa forma, o muralismo, o grafite e a pichação são instrumentos de resistência a essas dinâmicas impostas pelos poderes hegemônicos. Através de suas artes, os jovens buscam confrontar tais formas de

poder, articulando-se no espaço urbano e criando identidades nesses espaços, que fomentam ainda mais as reflexões sobre o cotidiano da cidade. Dessa forma, viabilizar e expandir as possibilidades acerca da arte pública, como a construção de murais por meio do grafite em espaços de educação formais, poderia fazer parte de um Programa de Estado e assim fazer com que os alunos passem a serem produtores daquele espaço, utilizando fatos e acontecimentos históricos e situações do cotidiano, como instrumentos de representação política e de alfabetização cidadã.

Uma das formas de se trabalhar o grafite em espaços de educação formais pode ser por meio de oficinas, nas quais cada estudante ou grupos de estudantes realizem pesquisas preliminares a partir de conteúdos escolares específicos, ou ainda de fotos, jornais, revistas ou relatos provenientes de pessoas ou de lugares representativos da história da própria comunidade, para servirem de pano de fundo para as imagens que formarão os murais.

As paisagens representadas nos murais podem abarcar desde a percepção socioespacial às

socioambientais, alimentadas e ressignificadas, pela história, pelos sentidos e olhares das pessoas locais (SANTOS, 2008). Neste sentido, defende-se que a geografia escolar pode ser um importante agente desse processo, sobretudo quando se tratar de análises espaciais e/ou territoriais, ou ainda, da produção do espaço geográfico, possibilitando um olhar crítico e analítico sobre essas questões, favorecendo os seguintes aspectos:

- criando maneiras de interpretar as cidades e os ambientes escolares por outra lógica de produção espacial, fortalecendo as culturas paralelas silenciadas ou excluídas pela lógica capitalista e mercantil;
- fortalecendo a escola como território de diálogo e de luta, no qual os currículos são produzidos nas práticas socioespaciais de alunos, professores e demais sujeitos da educação (GIROTTI, 2018).

Esse diálogo é essencial para a construção de reflexões e ações revolucionárias, que, através da intersubjetividade, iniciam (re)ações sobre a realidade com vistas à transformação e humanização dos seres humanos (FREIRE, 1987).

Considera-se que, por meio de oficinas é possível desenvolver métodos de reflexão conjunta na construção dos murais com recortes de revista, fotos ou reportagens jornalísticas e, assim, efetuar um debate sobre as realidades trazidas por cada estudante e levando-os a desenvolverem, por exemplo, em folha de papel A4 seus respectivos desenhos relacionados aos temas trazidos.

Para a elaboração dos murais será necessário, além da orientação de um profissional do grafite, o uso de tinta spray, látex, corantes, pincéis e rolos de pintura de 5cm. Os estudantes, com a orientação do professor responsável e juntamente a um grafiteiro, coordenarão, juntos, a transposição das figuras das folhas de papel A4 para o muro. Com isso, é possível trabalhar as relações e socialização para a construção do mural criando a valorização do espaço em que serão aplicadas as imagens.

Ao proporcionarem esse tipo de ações e reflexões em seus estudantes, as escolas tornam-se mais comprometidas com a possibilidade de mudança e justiça social. O trabalho com grafite e muralismo está atrelado

a essa perspectiva de luta pela educação. Nas palavras de Giroto (2018, p. 28), “a luta pelo direito à educação pressupõe a defesa, intransigente, de que cada homem e mulher possa, apropriando-se da escola como território, construir outros territórios de outro mundo mais justo e solidário”. Nessa perspectiva, o espaço geográfico passa a ser mais do que um conjunto de objetos e ações, incorporando a linguagem e a cultura ancestral dos seus povos, bem como as práticas territoriais subjetivas às relações históricas ali estabelecidas no tempo e no espaço. Sendo assim, lutar pelo direito à educação propõe a territorialidade e a cultura como forma de comunicação dos estudantes e trabalhadores. Para Santos (1987), a herança cultural é um reaprendizado de relações entre os homens e os seus meios como um resultado obtido pelo próprio processo de vivência.

Imagem 6: povos indígenas do território latino-americano



Fonte: Pedro Nasa, Omar Yuka e Rocio Funy grafite realizado em Foz do Iguaçu – PR

A implantação da arte como alternativa pedagógica de linguagem, pode promover um olhar crítico aos estudantes e uma maior aproximação dos conteúdos escolares com sua realidade. Para Henckemaier (2016) os fazeres artísticos podem ser exercitados na escola, de forma que o estudante possa ter contato com a prática artística e, com base nos murais efetuados com grafite, exercer a sensibilização da criticidade como pinturas de culturas indígenas e povos oriundos daquele território instalado. Nesta direção, o primeiro autor deste artigo possui alguns trabalhos que

podem ser explorados nesta perspectiva, como na obra apresentada na imagem6, possibilitando reflexões a respeito da valorização da cultura dos povos indígenas do território latino-americano, com destaque para os da região da tríplice fronteira: Brasil, Paraguai e Argentina. Nesta região, a maciça e permanente presença do Estado, seja por intermédio militar, seja por meio do desenvolvimento de grandes projetos de infraestrutura, como a Usina de Itaipu, fez com que os povos originários entrassem em declínio. A execução desta obra contou com o olhar profissional de dois artistas: Yuka, do México e Nasa, codinome do primeiro autor deste trabalho, do Brasil. O local escolhido para o seu desenvolvimento foi a cidade de Foz do Iguaçu – PR, no ano de 2019.

Imagem 7: ancestralidades e povos originários no território latino-americano



Fonte: Pedro Nasa, Omar Yuka e Rocio Funy. Grafite realizado em São Paulo-SP Projeto cultural arte e cultura na Kebrada zona leste

Este e outros trabalhos efetuados no Brasil fazem parte de um projeto de conexão artística entre México e Brasil, no qual, os artistas são estimulados a refletir sobre ancestralidades e povos originários no território latino-americano.

A obra apresentada na imagem7, demonstra a importância da cultura indígena latino-americana e a relevância do reconhecimento da sua presença no território, possibilitando

debates críticos sobre suas origens, sobre sua permanência e sobre formas de valorização da cultura dos povos originários. Esta obra foi efetuada em um evento na cidade de São Paulo conhecido como: "Arte e Cultura na

Kebrada", no ano de 2019, que contou com a presença de diversos artistas nacionais e internacionais, possibilitando mais uma vez a parceria entre Nasa e Yuka.

Imagem 8: Queimadas na Amazônia



Fonte: Pedro Nasa e Francisco Vogal - Foz do Iguaçu - PR 2019.

Já o mural apresentado na figura 8, reflete a situação política do Brasil no ano de 2019, no qual ocorreram diversas queimadas na Amazônia e no Pantanal mato-grossense. A figura revela uma mulher em meio a uma floresta olhando pelo celular o país em chamas, representado pela cor vermelha ao

fundo. Este é um alerta para a emergência da situação, contrastando com a cor azul, na parte de baixo, a qual apresenta os nomes dos artistas: Nasa e Vogal, representando os rios e a diversidade biológica das florestas. Esta obra também está localizada na cidade de Foz do Iguaçu – PR.

Imagem 9: a arte no contexto escolar



Pedro Nasa, Felipe PhilaicoMei, Rafael Kamada e Francisco Vogal. Foz do Iguaçu – PR Grafite realizado no colégio Flavio Warcken na Vila C – Itaipu

Por fim, a figura 9 apresenta uma obra desenvolvida nas dependências do colégio Flavio Warcken, em Foz do Iguaçu, localizado na região da vila C, bairro de antigos operários que participaram da construção da hidrelétrica de Itaipu. A obra é resultado da parceria entre grafiteiros participantes do projeto Grafite latino. O projeto contou com os artistas Nasa, Vogal, Philaico, Kamada e Boca, todos oriundos da cidade de São Paulo.

A ideia central desse mural foi abordar a importância da arte no contexto escolar, de modo a estimular e difundir a técnica dos murais e do grafite, mas também de proporcionar o

desenvolvimento e a socialização da arte em espaços públicos, valorizando-os e aproximando-os da comunidade. Foi a partir dessa experiência que aumentou o nosso interesse na difusão do grafite e do muralismo como instrumentos pedagógicos.

Considerações finais

Na trajetória percorrida pelo primeiro autor, como grafiteiro, aluno de escola pública durante a Educação Básica na periferia de São Paulo e Licenciado em Geografia, pela Universidade Federal da Integração Latino-Americana, observa-se que, a partir do conhecimento trazido pelos estudantes e a inter-relação desses,

com os saberes disciplinares relacionados às situações vividas em seus cotidianos, uma abordagem didática envolvendo o muralismo por meio do grafite, pode favorecer a compreensão a respeito de diversos temas abordados em sala de aula.

A esse respeito, o presente artigo abre espaço para a proposição de futuros debates sobre a construção de murais associados ao grafite em espaços escolares como forma de valorização desses espaços e da socialização entre alunos, professores e comunidade externa. Assim, em futuros estudos, serão organizadas oficinas de arte, de modo sistemático, por meio de uma sequência didática que aproxime os saberes escolares e os conhecimentos articulados no presente artigo. A importância de uma abordagem didática que envolva a comunidade escolar na construção de murais, além de uma prática pedagógica interdisciplinar pode vir a ser também um "laboratório social" de reflexão conjunta, podendo trabalhar pedagogicamente as questões territoriais, políticas e sociais através de imagens.

Não obstante, o espaço escolar, palco de algumas reflexões desenvolvidas na presente pesquisa, também passa a ser local de resistência de uma parcela excluída da população, que a partir da sua oralidade, o "grafite", passa a criar formas alternativas de ensino e da percepção da paisagem e do território escolar.

Observando e analisando a história dos murais, do grafite e das pichações no Brasil e no mundo, é possível perceber conexões pedagógicas que podem favorecer o diálogo com estudantes e com comunidades de periferia, auxiliando-os a refletir, analisar e representar os seus pensamentos, a sua história, a sua cultura, os desafios comuns, e suas angústias cotidianas. Defende-se ainda que abordagens didáticas diferenciadas podem estabelecer uma ressignificação dos espaços escolares, transformando-os em territórios de luta e comprometimento com a transformação e a justiça social.

Referências

BRASIL. *Lei de Crimes Ambientais*, Lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9605.htm. Acesso em: 08 maio 2021.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. [revisado e atualizado]. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GIROTTI, Eduardo Donizeti. Entre o abstracionismo pedagógico e os territórios de luta: a base nacional comum curricular e a defesa da escola pública. *Horizontes*, v. 36, n. 1, p. 16-30, 2018.

GONZALEZ, D. Overlooked no more: The underground graffiti adventures of DONDI. *The New York Times*, New York, 27 fevereiro. 2019. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2019/02/27/obituaries/dondi-donald-joseph-white-overlooked.html>. Acesso em: 07 mar. 2021.

GOOGLE MAPS. Disponível em: <https://www.google.com.br/maps>

HENCKEMAIER, Luciane Izabel Ferreira. Educação pela arte do grafite em uma escola pública: uma proposta de participação. *Revista Educação, Artes e Inclusão*, v. 12, n. 2, p. 141-157, 2016.

LEY, David; CYBRIWSKY, Roman. Urban graffiti as territorial markers. *Annals of the association of American geographers*, v. 64, n. 4, p. 491-505, 1974.

MANDEL, Claudia. Muralismo mexicano: arte público/identidad/memoria colectiva. *ESCENA. Revista de las artes*, v. 61, n. 2, 2007.

NIGGAZ. *Baú do Graffiti*. Disponível em: <http://besidecolors.com/niggaz-bau-do-graffiti/>. Acesso em: 08 maio 2021.

NRP. *Destroyed By Rockefeller's*, Mural Trespassed On Political Vision. Disponível em: <https://www.npr.org/2014/03/09/287745199/destroyed-by-rockefellers-mural-trespassed-on-political-vision>. Acesso em: 17 maio 2021.

OS GEMEOS. *Mural em Nova York dedicado ao hip hop*, 2017. Disponível em: <http://www.osgemeos.com.br/pt/novo-mural-em-nova-york/>. Acesso em: 17 maio 2021.

PIPA. Prêmio Prize. *The Window Into Brazilian Contemporary Art. Zezão*, 2014. Disponível em: <https://www.pipaprize.com/pag/zezao/>. Acesso em: 17 maio 2021.

RAFFESTIN, Claude. *Por Uma Geografia do poder*. São Paulo: Editora Ática, 1993.

RAMOS, Julio. Californian allegory. *Alea: Estudos Neolatinos*, v. 14, n. 2, p. 274-294, 2012.

ROJAS, Diana. *Conocelas obras fundamentales de José Clemente Orozco*. Disponível em: <https://www.eldictamen.mx/cultura/conocelas-obras-fundamentales-de-jose-clemente-orozco/>. Acesso em: 17 maio 2021.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo: Edusp. 2002.

SANTOS, Milton. *Metamorfoses do espaço habitado*. São Paulo: Hucitec, 2008.

SANTOS, Milton. *Pensando o espaço do homem*. São Paulo: Hucitec, 1997.

SCOTT, Robert L. Diego Rivera no Rockefeller center: Afresco e retórica. *Western Journal of Communication* (inclui Relatórios de Comunicação), v. 41, n. 2, p. 70-82, 1977.

SILVER, T.; CHALFANTE, H. *Style Wars. Documentário*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7DXD1HBaLX0>. Acesso em: 27 jun. 2022.

THE BRIDGES OF GRAFFITI. *Martha Cooper*. Disponível em: <https://www.thebridgesofgraffiti.com/artist/martha-cooper/>. Acesso em: 17 maio 2021.

TRASPADINI, Roberta Sperandio. América Latina no século XX: revoluções, muralismos, imperialismo e dependência. *Revista Katálysis*, v. 22, n. 3, p. 566-576, 2019.