

A CONSTRUÇÃO DE MURAIIS POR MEIO DO GRAFITE EM ESCOLAS COMO MEIO DE APRENDIZAGEM DE CONTEÚDOS GEOGRÁFICOS, SOCIALIZAÇÃO E VALORIZAÇÃO DOS ESPAÇOS

Pedro Paulo de Almeida

E-mail: pp.almeida.2017@aluno.edu.br

Resumo: O presente artigo desenvolve uma abordagem analítica que articula o muralismo e o grafite como instrumento pedagógico do ensino de geografia, e com isso busca proporcionar reflexões críticas sobre o espaço escolar e ferramentas didáticas para o estudo das realidades, contraditórias e desiguais vividas pelos estudantes. Desta forma, o artigo apresenta três momentos que se encontram articulados: 1) discorre sobre a história do muralismo e grafite, indicando a influência mexicana e estadunidense nesse debate apresentado, desde seu princípio como um grito de resistência; 2) realiza-se um debate que coloca o muralismo, o grafite e também a pichação como ferramentas pedagógicas essenciais, pois vão além do olhar tradicional para a realidade analisada, para o ensino geográfico em escolas públicas; 3) subsequentemente, indica-se uma orientação teórico-prática sobre a possibilidade da construção de murais, associados ao grafite e pichação em espaços de educação formais, com vistas a possibilitar uma ação transformadora. Esses três momentos, indicam uma trajetória reflexiva que pode possibilitar aos estudantes, por meio da Geografia, desenvolverem 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; Muralismo; Grafite.

1 Introdução

O autor deste artigo é grafiteiro e estudante de geografia licenciatura em uma universidade federal. Vem daí o interesse pelo tema. Durante a elaboração de atividades do estágio supervisionado e em parcerias profissionais alcançadas com alguns diretores de escolas da cidade de Foz do Iguaçu e de São Paulo, foi possível a realização de murais com a participação indireta de estudantes da Educação Básica. Com base nessa trajetória, percebeu-se o interesse dos estudantes 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 do ensino

de Geografia, e com isso, proporcionar reflexões críticas e metodologias diferenciadas sobre as realidades, contraditórias e desiguais, vividas pelos estudantes de escolas públicas.

Dessa forma, como percurso discursivo, o presente debate situa o muralismo e o grafite no Brasil e no contexto internacional, com destaque ao México e aos Estados Unidos, contextualizando essas realidades e associando-as ao Brasil e ao seu contexto escolar.

No Brasil dos anos 1980 era difícil difundir informações a respeito do muralismo e do grafite nas periferias. Sendo assim, de forma natural, um estilo próprio foi sendo desenvolvido nessas áreas, dando origem a uma identidade nacional relacionada com essa arte. Com o passar do tempo, essa identidade nacional plural e subjetiva passou a ser valorizada internacionalmente dando destaque a artistas brasileiros na construção de grandes murais pelo mundo.

O desenvolvimento de uma identidade nacional por meio da arte, também pode ser observada, em países como o México, que a partir do “Muralismo”, movimento artístico importante, vem, desde o início do século XX, provocando reflexões sobre as realidades vividas por camponeses e indígenas e criando interpretações dentro dos contextos políticos e históricos daquele país.

Com base na importância desse contexto histórico, na forma como a arte se conecta a questões socioespaciais e sociopolíticas, e na experiência pessoal e profissional do autor, defende-se a prática do muralismo, do grafite e da pichação, como um instrumento pedagógico, com potencial de politização e de construção de uma alfabetização cidadã a partir da construção de murais em espaços de educação formais.

O muralismo é uma arte que possibilita trabalhos relacionados a diversas estratégias pedagógicas dentre elas, a possibilidade de articular conceitos geográficos como: território, região e paisagem ao cotidiano dos discentes e das comunidades as quais, as escolas estão inseridas. A proposta visa promover uma abordagem didática utilizando a temática do muralismo, grafite e da pichação entre professores de geografia, artes e demais disciplinas afins. Objetiva-se ainda, de modo correlacionado, desmistificar a prática do grafite e pichação caracterizando-a como um agente de inclusão, comunicação e transformação social.

A partir da arte muralista é possível tornar o espaço interno da escola mais atrativo para a comunidade criando-se uma sensação de pertencimento, de identidade, de familiarização e respeito com aquele espaço, além de ter a possibilidade de oportunizar uma reflexão crítica acerca de problemáticas sociais normalmente vivenciados nas comunidades do entorno escolar. Destaca-se, ainda a possibilidade de favorecer a participação ativa e crítica por meio das

temáticas expostas, construídas pelos estudantes em consonância com os saberes e fazeres da comunidade. Essa correlação entre conteúdos, professores, discentes, comunidades e a escola, permite que haja, de fato, uma sincronicidade entre diversos atores sociais influenciadores dos cotidianos escolares. Assim, a materialização da articulação entre os saberes disciplinares e as situações do cotidiano da comunidade pode favorecer a compreensão de diversos temas abordados em sala de aula.

A construção de murais por meio do grafite pode ser um aliado pedagógico, tanto para os estudantes e professores, quanto para a comunidade interessada em socializar conhecimentos e valores que julga necessários para aquele agrupamento social na qual a escola encontra-se inserida. Como por exemplo, conhecimentos relacionados à arte, à vida e a história do seu povo, de debates sobre as lutas e resistências de classes populares dentro e fora do ambiente escolar, entre outros.

A análise acerca da construção de murais, envolvendo os princípios do grafite e pichação subsidiará reflexões acerca de como os murais podem representar os pensamentos, os desafios, e as angústias de uma comunidade, bem como se transformar em paisagens culturais e gritos de resistência dos atores sociais, possibilitando que os cidadãos observem aquele espaço escolar e o interpretem através de uma reflexão crítica que o seu lugar é tido como espaço de coexistência, como ensina Santos (2002). Portanto, 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 reflexões conjuntas.

Tendo em vista tais apontamentos iniciais, que se colocam como problemática e orientação temática, o presente artigo inicia-se trazendo uma breve história do muralismo e do grafite, passando em seguida pela chegada do grafite ao Brasil e início da pichação e, posteriormente, busca explicitar as contribuições destes, como instrumentos pedagógicos. Por último, este artigo traz algumas reflexões acerca de tais instrumentos com aportes para uma escola comprometida com a transformação e a justiça social e metodologias que incluem os diferentes saberes na construção do espaço escolar.

2 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 a Revolução Mexicana, há uma notável valorização do muralismo, de acordo com Mandel (2007)

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 una arte consagratorio que el Estado usufructuó en su proceso de legitimación y homogeneización nacional (MANDEL, 2007, p. 39).

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 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 de extrema importância, constituindo-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 nas quais diversos artistas, como Diego Rivera, passaram a divulgar em seus murais. 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 eles 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 Detroit¹. 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 explícita a crítica ao “trabalho alienado”.

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 onde 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, na qual, a pintura do rosto de Lenin, torna-se evidente 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 a remoção da imagem de Lenin por Thomas Jefferson, mas Rivera disse preferir pintar Abrahan Lincon 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, com viés 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 certos 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

¹ <https://historia-arte.com/obras/murales-de-la-industria-de-detroit>

aspectos semelhantes dizem respeito a construção de identidades sociais e dos lugares, a valorização de grupos sociais e espaços urbanos esquecidos pelo poder público.

Segundo o documentário (STYLE, 1983) quando o hip hop surge nos Estados Unidos da América, em New York, em 1970, nos bairros do Brooklin, Bronks 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, contou com a chegada de muitos negros advindos da Jamaica e outros países da América Central e latinos do sul 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.

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

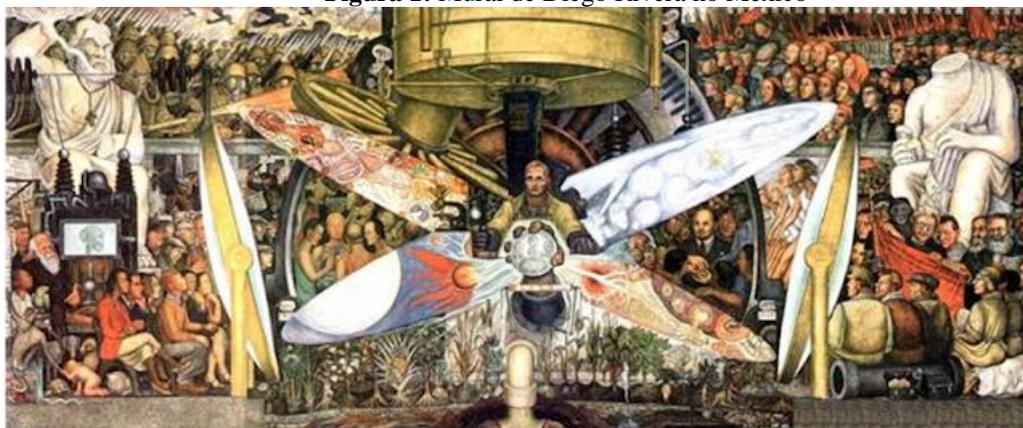
Ley e Cybriwisky (1974) assimilam as assinaturas em New York como marcadores territoriais de gangues, nas quais através dos vagões de metrô, tuneis e portas de comércio a rivalidade pela disputa territorial torna-se cada vez mais acirradas. Diferentemente do muralismo mexicano que efetuava suas práticas 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 daquela gangue.

Na sequência, apresenta-se algumas imagens 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 escolares e para o trabalho pedagógico com os estudantes.

A imagem do mural, a seguir, 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, este, por sua vez, manipula a vida e divide os microcosmos. No mesmo painel abaixo e a esquerda, o papel da sociedade capitalista, na qual, 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 a 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).

Figura 1: Mural de Diego Rivera no México



Fonte: NRP, 2014.

A próxima Figura 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.

Figura 2: Mural de José Clemente Orozco no México



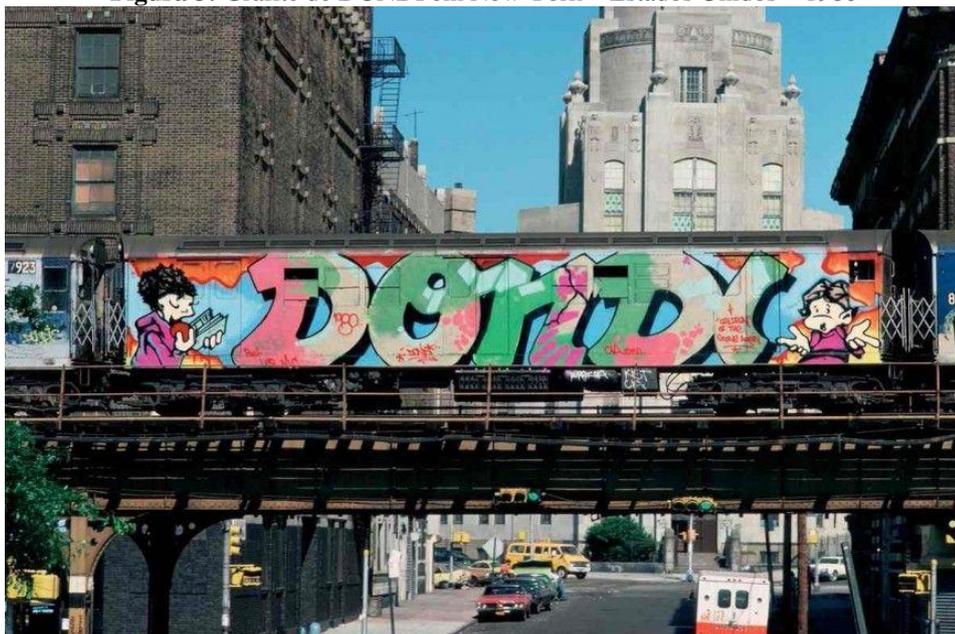
Fonte: Rojas, 2017.

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.

Atualmente no Brasil, o grafite parece estar mais contextualizado na contemporaneidade dos estudantes, seja por chamar mais a atenção, ou seja, por ser facilmente visualizado no espaço urbano, faz-se necessário frisar que esta técnica possui o mesmo potencial de ativismo e de reflexão dos murais.

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 Figura 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). Na sequência, apresenta-se um breve histórico da chegada do grafite no Brasil.

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



Fonte: The Bridges of Graffiti, 2021.

2.1 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, Alex Vallauri conhecido como pop arte tupiniquim, onde logo em seguida criaram o grupo TUPINÃODÁ e assim inicia-se 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).

O grafite no Brasil ganha força nas periferias, impulsionado pela criatividade e pelos desafios cotidianos de sua população. Devido à 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 a seguir, Figura 4a e Figura 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.

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



Fonte: Google Maps, 2021.

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.

Figura 5: (A) Mural em Nova York dedicado ao hip hop; (B) PIPA - Zezão em Portugal.



Fonte: (A) Os Gêmeos, 2017; (B) Instituto Pipa, 2014.

O grafite brasileiro ganha destaque internacional em meados dos anos de 2000 com esses percursos 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. Na sequência, discute-se a possibilidade de articulação entre a arte do grafite e dos murais para a construção do conhecimento escolar.

A pichação inicia-se no Brasil na década de 80, onde muitos jovens eram influenciados pelos logos de capas de discos de rock in rool 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, tanto o grafite brasileiro a pichação e o muralismo demonstram sua estética natural e interligada entre diversos grupos, onde 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 picho remete a resistência de pessoas esquecidas em seus direitos pelo poder público.

Na sequência, apresenta-se uma proposta didática com o grafite como alternativa pedagógica ao ensino de geografia e ao trabalho interdisciplinar.

3 A construção dos murais em escolas como instrumento didático por meio do grafite

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 a comunidade, até a implementação do projeto no mural cedido pela direção da escola para a realização da atividade.

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 conseqüentemente 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, podem viabilizar 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

carregado 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, nos quais, 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 pode renascer 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 auxiliem 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 as relações de poder que separa as pessoas e segrega cada vez mais os espaços e os saberes.

A fim de contrapor os efeitos perversos da atual hegemonia tecnológica do ensino, corroborada pelo estado de pandemia que vivemos, busca-se também trazer uma alternativa didática para diminuir, por um lado a emersão dos estudantes em metodologias baseadas nas Tecnologias Digitais de Informação e Comunicação (TDIC), e por outro, convidá-los a deixar as salas de aula e ocupar os pátios das escolas, ressignificando e valorando os saberes e a cultura local. Este é um ponto importante, pois, com o advento da intensificação da globalização por meio da ampliação do uso das TDIC, muito jovens em idade escolar, atraídos pelas tecnologias tem demonstrado cada vez mais, uma mistura cultural mundial, deixando de lado princípios culturais e conhecimentos locais. Canclini (1989) chama esse movimento de hibridização de culturas, na qual ocorre uma mistura de práticas culturais, combinando-as para gerar novas práticas. Para Canclini perceber que as transformações culturais

Generadas por las últimas tecnologías y por cambios en la producción y circulación simbólica no eran responsabilidad exclusiva de los medios comunicacionales, indujo a buscar nociones más abarcadoras. Como los nuevos procesos estaban asociados al crecimiento urbano, se pensó que la ciudad podía convertirse en la unidad que diera coherencia y consistencia analítica a los estudios. Sin duda, la expansión urbana es una de las causas que intensificaron la hibridación cultural (CANCLINI, 1989, p.268).

Como alternativa para minimizar os efeitos negativos desse fenômeno em que a mistura cultural se combina para gerar novas práticas, defende-se que a construção dos murais nas escolas pode funcionar também como um meio de comunicação, interpretação e valorização da cultura, da história e dos valores locais, a partir do diálogo e da análise comparativa entre a arte que se produz em suas regiões e no resto do mundo. Essa abordagem favorece o diálogo com os estudantes desenvolvendo nestes, um olhar analítico a partir das obras e autores a serem traduzidas ou decodificadas para a linguagem do conhecimento escolar.

4 Muralismo, grafite e pichação como ferramentas pedagógicas

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 opõem 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 sextas 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 uma maior valorização da arte do grafite na atualidade não diminui o seu potencial como forma de protesto as imposições perversas das relações de poder ao povo da periferia. Historicamente silenciar e oprimir o povo sempre foi uma estratégia de quem está no poder e dessa forma o estado promove o fisco da cidadania de seus agentes perante diversos agravantes dentre eles estão privatizações, altas taxas de juros em que o mercado financeiro impõe e assim constitui um agravo sem precedentes e irreparável a cidadania e essa forma de agir autoritária não é percebida devido as narrativas criadas pelos meios midiáticos em massa.

Dessa forma o muralismo, o grafite e a pichação entram como formas de resistência a essas dinâmicas impostas pelos poderes hegemônicos nos quais, a maioria desses jovens artistas, buscam confrontar. Através de suas artes, eles se articulam no espaço urbano e criam 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 as 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. Criando maneiras de interpretar as cidades e os ambientes escolares por uma 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 (GIROTTO, 2018). Esse diálogo é essencial para a construção de reflexões e ações revolucionárias, que, através da intersubjetividade, iniciam (re) ações sobre a realidade como objetivo a transformação e humanização dos homens (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 assim desenvolverem, por exemplo, em folha de papel a 4 seus respectivos desenhos relacionados aos temas trazidos.

Para a efetuação dos murais será necessário o uso de tinta spray, látex, corantes, pincéis e rolos de pintura de 5cm, nos quais os estudantes, com a orientação do professor responsável, coordenará a transposição das figuras das folhas de papel a4 para o muro e, com isso, trabalhar as relações e socialização para a construção do mural criando a valorização do espaço em que será aplicada 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 Girotto (p. 28, 2018), “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 as 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.

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.

6. Considerações finais

Na trajetória percorrida pelo autor, como grafiteiro e aluno de escola pública na periferia de São Paulo e agora, futuro professor de geografia, observa-se que, a partir do conhecimento trazido pelos estudantes e a inter-relação desses, com os saberes disciplinares relacionados as 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, será realizada organização de oficinas de arte, de modo sistemático, por meio de uma sequência didática que aproximem os saberes escolares e os conhecimentos articulados

no presente artigo, que versam sobre muralismo, grafite e pichação. Indicação que merece a importância de uma abordagem didática que envolva a comunidade escolar na construção de murais, além de uma prática pedagógica interdisciplinar, possa vir a ser também, um “laboratório social” de reflexão conjunta podendo trabalhar 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.

Agradecimentos

Agradeço a leitura atenciosa, sugestões e direcionamentos realizados pelo Prof. Dr. Marcelo Augusto Rocha, orientador da pesquisa, da Profa. Dr. Juliana Franzi, co orientadores da proposta o Prof. Mestre Thiago Augusto Domingos junto a Profa. Dr. Leia Aparecida Veiga. Agradeço ainda aos artistas que contribuem para a reflexão sobre o espaço urbano, com destaque aos pichadores, grafiteiros e muralistas.

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/19605.htm>. Acesso em 08/05/2021.

THE BRIDGES OF GRAFFITI. **Martha Cooper**. Disponível em: <<https://www.thebridgesofgraffiti.com/artist/martha-cooper/>>. Acesso: 17/05/2021.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. revisado e atual. Rio de Janeiro: Paz e Terra, p. 95-101, 1987.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar y salir de la modernidad**. México, 1989.

GIROTTO, 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. Art. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2019/02/27/obituaries/dondi-donald-joseph-white-overlooked.html>>. Acesso em: 07/03/2021.

GOOGLE MAPS. Disponível em: <<https://www.google.com.br/maps>>
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: 08/05/2021.

NRP – **Destroyed By Rockefellers**, 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: 17/05/2021.

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: 17/05/2021.

PIPA – Prêmio Prize. **The Window Into Brazilian Contemporary Art. Zeção**, 2014. Disponível em: <<https://www.pipaprize.com/pag/zeao/>>. Acesso em: 17/05/2021.



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

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

ROJAS, Diana. **Conoce las obras fundamentales de José Clemente Orozco**. Disponível em: <<https://www.eldictamen.mx/cultura/conoce-las-obras-fundamentales-de-jose-clemente-orozco/>>. Acesso em: 17/05/2021.

SANTOS, Milton. **Metamorfoses do espaço habitado**. 6. ed. São Paulo: Hucitec, 2008.

SANTOS, Milton. **Pensando o espaço do homem**. 4. ed. São Paulo: Hucitec, 1997.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção** (Vol. 1). Edusp. 2002.

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. Stayle Wars. **Documentário**. Disponível em:<<https://www.youtube.com/watch?v=Z11lAnddIY&t=216s>> Acesso em: 26/03/2021.

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

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.