



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ENSINO DE CIÊNCIAS HUMANAS,
SOCIAIS E DA NATUREZA – PPGEN

VITOR HUGO RODRIGUES

GRAFITE: UMA ALTERNATIVA CRIATIVA PARA A REDE DE ENSINO

Londrina
2025



UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ENSINO DE CIÊNCIAS HUMANAS,
SOCIAIS E DA NATUREZA – PPGEN

VITOR HUGO RODRIGUES

GRAFITE: UMA ALTERNATIVA CRIATIVA PARA A REDE DE ENSINO

**GRAPHITE: A CREATIVE ALTERNATIVE FOR THE EDUCACIONAL
NETWORK**

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Ensino, do Programa de Pós-Graduação em Ensino de Ciências Humanas, Sociais e da Natureza (PPGEN), da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR).

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Marilu Martens Oliveira

Londrina
2025



[4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)

Esta licença permite que outros remixem, adaptem e criem a partir do trabalho para fins não comerciais, desde que atribuam o devido crédito e que licenciem as novas criações sob termos idênticos.

Conteúdos elaborados por terceiros, citados e referenciados nesta obra não são cobertos pela licença.



VITOR HUGO RODRIGUES

GRAFITE: UMA ALTERNATIVA CRIATIVA PARA A REDE DE ENSINO

Trabalho de pesquisa de mestrado apresentado como requisito para obtenção do título de Mestre Em Ensino De Ciências Humanas, Sociais E Da Natureza da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). Área de concentração: Ensino, Ciências E Novas Tecnologias.

Data de aprovação: 25 de Fevereiro de 2025

Marilu Martens Oliveira, - Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Dr. Danillo Gimenes Villa, Doutorado - Universidade Estadual de Londrina (Uel)

Luciana Carneiro Hernandez, - Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Documento gerado pelo Sistema Acadêmico da UTFPR a partir dos dados da Ata de Defesa em 25/02/2025.

SOU GRATO

Primeiramente a **Deus**, pois só Ele sabe as pedras que carreguei nesses últimos anos e graças a Ele cheguei aqui.

À minha orientadora, **Profa. Dra. Marilu Martens Oliveira**, pelas orientações, pela sua experiência, pelo encorajamento em situações difíceis que a vida me proporcionou e, sobretudo, pela enorme paciência comigo tanto como aluno quanto orientando.

Aos professores **Prof. Dr. Danilo Gimenes Villa** e **Profa. Dra. Luciana Carneiro Hernandes**, membros da banca, por me orientarem, instruindo-me excepcionalmente na qualificação, transformando minha pesquisa em algo bem mais substancial.

A uma pessoa em especial, que ainda adolescente foi o meu alicerce diante das grandes dificuldades, principalmente nesses últimos meses. Ele me escutava nos desabafos; tinha paciência nos meus momentos de raiva; nos momentos de choro, me deu colo e mostrou muita maturidade; e apesar da pouca idade ensinou-me a lutar e superar todas as dificuldades: **Caio Candido Rodrigues**, meu amor, meu filho fantástico. Obrigado por existir na minha vida, obrigado por me surpreender cada vez mais com suas atitudes.

Aos meus pais, **Virgilio Passoni Rodrigues** e **Ana Maria Violin Rodrigues**, pelo incentivo em todos os momentos.

Aos **docentes do PPGEN**- Programa de Pós-Graduação em Ensino de Ciências Humanas, Sociais e da Natureza, pelos ensinamentos, instruções e orientações.

Aos **amigos e colegas** do curso de mestrado, pelas conversas e trocas de experiência, dentro e fora da sala de aula.

Aos **professores participantes do curso**, que me derem outra visão de docência, e aos membros do **Colégio Estadual Olavo Bilac**, em Cambé, por propiciarem o suporte que necessitei nesse percurso.

Aos **artistas grafiteiros da cidade de Londrina** que me mostraram o valor da arte urbana em nossa região.

.

O momento em que uma coisa se transforma em outra é o momento mais lindo. Uma combinação de sons se transforma em música. E isso se aplica a tudo. (Vik Muniz).

RODRIGUES, Vitor Hugo. **Grafite: uma alternativa criativa para a rede de ensino**. 2025. Dissertação (Mestrado em Ensino de Ciências Humanas, Sociais e da Natureza) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná, 2025.

RESUMO

A arte está presente no início da civilização, antes mesmo da linguagem escrita, comunicando-se por meio de símbolos e conceitos, via sensibilidade, sendo essencial para o desenvolvimento humano. Portanto, é necessário estudá-la de diversas maneiras e em diferentes níveis de profundidade, dos anos iniciais da Pré-escola ao Pós-doutorado; do primeiro rabisco empírico aos grandes quadros ou murais. Experiências estéticas têm que ser desenvolvidas desde cedo, e, em vista disso, destaca-se a importância do professor, que, para ensinar, necessita estar atualizado constantemente. Todavia, como desenvolver metodologias em que haja uma relação sólida entre estudante, docente e comunidade? É necessária a adaptação à realidade circundante e, em especial, educadores voltados ao contexto dos educandos e a um estudo da arte que tenha valor real, que seja incluído e inclua o aluno no ambiente escolar. Logo, há a necessidade de conteúdos que se enquadrem nessa situação e um deles é a arte urbana, expressão em que a cidade é seu suporte, abrangendo os grandes centros e os subúrbios. Constatou-se que nas instituições de ensino em que o pesquisador trabalhou oficinas de grafite, a maioria dos alunos é de periferia, posto que o norte do Paraná está inserido em um contexto sertanejo/interiorano e sua bagagem social é extremamente importante para o grafite. Logo, seria um equívoco não aproveitar tal conhecimento de mundo no ensino da arte, justificando-se, portanto, a presente investigação. No entanto, há uma discrepância entre aluno e professor, pois são gerações, situações geográficas e condições financeiras diferentes, portanto vivenciam diferentes realidades. Surge assim a necessidade de adaptações, ou seja, o processo de conhecimento sobre a Arte deve estar em constante formação. O objetivo deste trabalho é proporcionar a aplicação qualitativa e quantitativa de experiências sensoriais, afetivas e cognitivas, criando possibilidades ao aluno para seu acesso à linguagem do grafite, desenvolvendo a leitura estética das imagens, contextualizando essa arte como fato histórico e social. Visando interagir com as diversas possibilidades e materiais na produção de imagens e seu papel no processo de arte urbana contemporânea no que tange ao ensino e à aprendizagem. Buscou-se contribuir para a ressignificação dos processos de trabalho relacionados ao grafite, no conjunto da construção de materiais educacionais, via pesquisa bibliográfica e qualitativa, ainda utilizando a metodologia triangular proposta por Ana Mae Barbosa, ou seja, leitura, contextualização e fazer artístico, produzindo um material didático de arte urbana contemporânea para o aperfeiçoamento e a formação docente. Para tanto, houve a elaboração e a aplicação de um curso - *Grafite uma possibilidade pedagógica*- e a construção de um site, bem como entrevistas com grafiteiros londrinenses.

PALAVRAS-CHAVE: Formação docente. Ensino de Arte. Arte urbana. Grafite.

RODRIGUES, Vitor Hugo. **Graphite: a creative alternative for the educacional network.**2025.
Dissertation (Professional Master's Program in Teaching Human, Social and Nature Sciences)
– Federal Technological University of Paraná, 2025.

ABSTRACT

Art has been in the beginning of civilization, even before written language, communicating through symbols and concepts, via sensitivity, and being essential for human development. Therefore, it is necessary to study it in different ways and at different levels of depth, with other perspectives, models and patterns, interacting with it (didactically or not). Thus, in this aesthetic experience, the role of the teacher must be highlighted, who, in order to teach, needs to be constantly updated. But how can we develop methodologies in which there is a solid relationship between student, teacher and community? Adaptation to the surrounding reality is necessary, and in particular, educators must be focused on the context of the students and on a study of art that has real value, that is inclusive and includes the student in the school environment through content that fits this situation, and one of these is urban art, an expression in which the city is its support, covering large centers and suburbs. It was found that, in the educational institutions where the researcher worked on graffiti workshops, most of the students were from the outskirts and were inserted in a country context of Paraná. Therefore, it would be a mistake not to take advantage of this world knowledge in the teaching of art, thus justifying the present investigation. However, there is a discrepancy between student and teacher, as they are from different generations, geographical situations and financial conditions, and who experience different realities, which led to the creation of possibilities for the student to access the language of graffiti. There was the development of the aesthetic reading of images, as a historical and social fact, and the interaction with different materials in the production of images. This dissertation sought to analyze the role of images in the process of contemporary urban art, with its origins, in terms of teaching and learning, also contributing to the redefinition of work processes related to graffiti. Educational materials were created - through bibliographical and qualitative research - and the triangular methodology proposed by Ana Mae Barbosa was used for teacher improvement and education. To this end, the course "Graffiti, a pedagogical possibility" was held, which is the educational product, and a website was created, as well as interviews with graffiti artists from Londrina.

KEYWORDS: Teacher Education. Art teaching. Urban art. Graffiti

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Escravos egípcios.....	25
Figura 2: Mestre e discípulos	26
Figura 3: Pintura O batismo de Cristo	28
Figura 4: Escola Nova	30
Figura 5: PCN de Arte (capa)	36
Figura 6: Stencil da mão	39
Figura 7: Hieróglifos	39
Figura 8: Escritos em Pompéia	40
Figura 9: Capela Sistina.....	41
Figura10: Muralismo mexicano	41
Figura11: Bairro Bronx-1970	42
Figura 12: Grafite do artista Kobra.....	45
Figura 13: Trens em Nova York.....	46
Figura 14: Jean Michael Basquiat e alguns dos seus trabalhos	48
Figura 15: Mural de Keith Haring	48
Figura 16: Estilo Bomb	49
Figura 17: Estilo Wildstyle.....	49
Figura 18: Estilo 3D	50
Figura 19: Trabalho de Fábio de Oliveira Parnaíba	50
Figura 20: Estilo Grafite realista	51
Figura21: Estilo Stencil	51
Figura 22: Lambe Lambe	52
Figura 23: Sticker	52
Figura 24: Pichação	54
Figura 25: Festa Funk brasileira - anos 1970	56
Figura26: Nelson Triunfo	57
Figura 27: Ditadura militar- anos 1970	58
Figura28: Grafite na favela paulistana	59
Figura 29: Stencil -Alex Vallauri	59
Figura 30: Stencil de Celso Gihaty.....	61
Figura31: Grafite dos Gêmeos no Tate Modern em Londres.....	63
Figura 32: Convite do dia do grafite.....	64
Figura33: Grafiteiro Zezão	67
Figura 34: Obra Chocolate	69
Figura 35: Mural em Amsterdã	70
Figura 36: Mural em Damasco, Síria.....	71
Figura 37: grafite no Cemitério de São Pedro – Londrina/PR	72
Figura38: Projeto Cap Style na Quebrada – Londrina/PR	72
Figura 39: Grafite no Viaduto da rua Attilio Octávio Bizantto, em Londrina/PR	73
Figura 40: Grafite do artista Carão	75
Figura 41: Grafite do artista Carão	75
Figura 42: Grafite de Huggo no Viaduto da rua Attilio Octávio Bizantto- Londrina/PR	76
Figura 43: Grafite de Huggo no projeto Cap Style na Quebrada Londrina/PR.....	77
Figura 44: Grafite do artista Corneta.....	78
Figura 45: Grafite do artista Corneta.....	79
Figura 46: Grafite de Thiago Agu	80
Figura 47: Grafite de Thiago Agu	80

Figura 48: Grafite de Kenia Kuriki no Viaduto da rua Attilio Octávio Bizantto, em Londrina-PR	81
Figura 49: Grafite de Kenia Kuriki.....	81
Figura 50: Livro Práticas em Educação Socioambiental	84
Figura 51: Sala ao ar livre do Colégio Estadual Maestro Andrea Nuzzi – Cambé/PR	85
Figura 52: Mural do Dia do Estudante - Colégio Estadual Maestro Andrea Nuzzi – Cambé/PR	85
Figura 53: Ações do Pibid Interdisciplinar.....	86
Figura 54: Grafite no Colégio Estadual José Alexandre Chiarelli – Rolândia/PR.....	86
Figura 55: Grafite no Colégio Estadual Vicente Rijo – Londrina/PR.....	87
Figura 56: Grafite no Colégio Estadual Paulo Freire – Londrina/PR	87
Figura 57: Grafite no Colégio Estadual Manuel Bandeira de Cambé /PR	88
Figura 58: Grafite no Colégio Maxi – Londrina	88
Figura 59: Canal do Youtube Professores Grafiteiros.....	92
Figura 60: WebQuest.....	92
Figura 61: Versão Mobile.....	93
Figura 62: Conversa inicial.....	94
Figura 63: Conversa inicial - Questão 2	95
Figura 64: Conversa inicial - Questão 5	96
Figura 65: Aula via Google Meet.....	97
Figura 66: Slides da primeira aula	98
Figura 67: Oficina no Colégio Olavo Bilac	100
Figura 68: Feedback da oficina questão 2	101
Figura 69: Feedback da oficina questão 3	102
Figura 70: Feedback da oficina- questão 6.....	103

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: PRIMEIRAS PINCELADAS.....	12
1 PARA QUE ESTUDAMOS? – DESENHANDO O ENSINO	18
1.1 A IMPORTÂNCIA DO ESTUDO DA ARTE.....	19
1.2 A HISTÓRIA DA ARTE-EDUCAÇÃO: NO VÉRTICE DA ESPIRAL	24
1.3A ARTE-EDUCAÇÃO NO BRASIL: O COLORIDO TROPICAL VAI SE FIRMANDO	33
2 O QUE É GRAFITE? DESVENDANDO O MAPA DO TESOURO.....	38
2.1 O MOVIMENTO HIP HOP NO BRASIL: VAMOS BAILAR?.....	55
2.2O GRAFITE NO BRASIL: ABREM AS TINTAS E ENFEITAM PINDORAMA	57
2.3 A POÉTICA DO GRAFITE.....	65
2.4 GRAFITEIROS	69
2.5 O GRAFITE PÉ VERMELHO: LONDRINA E SEUS ARTISTAS	71
2.6 OS GRAFITEIROS LONDRINESES.....	73
3 GRAFITE: UMA POSSIBILIDADE PEDAGÓGICA.....	83
3.1 DESENVOLVENDO O PRODUTO EDUCACIONAL	94
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS: TINTAS EM REPOUSO	104
5 REFERÊNCIAS	107

INTRODUÇÃO: PRIMEIRAS PINCELADAS

O aprendizado é próprio do ser humano e aprender é também respeitar e entender a diversidade, percebendo as relações entre diferentes perspectivas. Contudo o estudo não vem só da experiência, das vivências do cotidiano. Para alcançar um resultado eficaz, precisamos de material eficiente e atualizado, ou seja, a educação precisa ser continuada, estarmos constantemente pesquisando. Mas como desenvolver algo concreto e verdadeiro diante da realidade que nos cerca? Como quebrar certo “engessamento” imposto pela instituição escolar que, muitas vezes, restringe e limita a atividade dos envolvidos da sala de aula? Como tornar atrativo o ensino da arte, envolvendo alunos que estão diariamente expostos a inúmeras mídias estimulantes e também os docentes? Tais indagações justificaram nosso interesse pelo tema, impulsionando a presente pesquisa.

Assim, frente a tais cogitações e refletindo que a evolução vem de tentativas e erros, de referências e experiências vividas, nossa pesquisa foi reflexo da seguinte problemática: Como proporcionar uma metodologia inovadora ao professor e que dialogue com a realidade do aluno, motivando-o para o estudo da arte? De que forma o docente poderá desenvolver sua práxis, tendo em vista tal objetivo?

Diante de inúmeros convites das direções dos estabelecimentos de ensino do Estado do Paraná para grafitar em seus espaços, no período de 2012 a 2023, nas cidades de Rolândia, Cambé e Londrina, notamos a valorização do trabalho pela comunidade escolar, posto que o ambiente em que se transita necessita ser algo significativo, ou seja, o estudante deve ser pertencente àquele lugar e sentir-se acolhido. Contudo observamos que nesses locais a realidade escolar não condizia com a realidade do aluno que comentava não gostar de ir às aulas, que se sentia deslocado, sem abertura para diálogo, muitas vezes sendo taxado como incapaz de realizar algo produtivo. Essa geração é, muitas vezes, desvalorizada pela sociedade, devido a sua posição social e ao seu meio, sentindo-se menosprezada. Em vista disso, o aluno não se identifica como indivíduo, pois acredita nos outros e não em si mesmo. Quando inicia sua trajetória, revolta-se, recebe algo imposto, rigoroso. Então, sentindo-se distante do que lhe é apresentado, passa a considerar sua realidade sem valor e, pior, sem direito a participar.

Na instituição de ensino, há o conhecimento diversificado, mas distante do seu cotidiano o que provoca o desinteresse do discente. Quando se depara com algo com o qual se identifica, que veio das suas vivências, entende que pode prosperar e isso pode ser

proporcionado a ele com o uso de estratégias metodológicas que se valem da canção, da dança, da pintura, do cinema, do teatro, de práticas de laboratório, de dias de campo, de visitas a bibliotecas e museus e, no que é foco da nossa investigação, do *grafite*.

Vale ressaltar que o grafite veio da periferia com o propósito de mostrar que a rua tem o mesmo potencial artístico que os museus e galerias, revelando seu valor também perante as classes mais favorecidas. Aprofundando o significado do vocábulo, segundo o professor, pesquisador e artista plástico Celso Mendonça Gitahy, que adotou a grafia *grafito*, originária do italiano e que se referia à grafia *grafite*, popularizada em nosso país e de uso comum pela maioria da população.

[...] inscrição ou desenhos de épocas antigas, toscamente riscados a ponta ou a carvão, em rochas, paredes etc. Grafite é o plural de graffito. No singular, é usada para significar a técnica (pedaço de pintura no muro em claro e escuro). No plural, refere-se aos desenhos (os grafites no palácio de Pisa). (GITAHY, 1999, p. 13).

Retomando o olhar sobre o estudante, é importante que perceba que a expressão encontrada em seu bairro tem valor estético e humanístico, que a arte está no seu muro, o provoca a ideia de pertencimento. O aluno não se considera pertencente ao ambiente escolar que foge de sua realidade, pois não se sente confortável, não entende qual a vantagem de estar naquele lugar. Logo, encontramos uma série de obstáculos a serem resolvidos.

Trabalhando com as oficinas desenvolvidas, percebemos que foi uma estratégia interessante, pois devido a elas os alunos notaram que existia algo concreto ali, algo com sua real participação, com sua marca. Com isto, se reconheciam como indivíduos, trazendo sua realidade ao espaço de ensino, desenvolvendo um laço afetivo entre eles e o local, pois produziram parte dele. Deste modo entendemos que o grafite seria uma ferramenta com grande potencial, um tema que, devido a seu poder imagético, causa interesse em todos, inclusive na comunidade docente.

Nos anos em que utilizamos essa linguagem, nosso foco sempre foi o aluno, pois se tratava de algo que chamava sua atenção, e começamos a despertar o interesse também dos docentes para tal aspecto. Pensando numa proposta em grande escala: presumimos que se compartilhássemos nosso conhecimento com os professores, esses poderiam atuar em suas escolas; logo, a disseminação dessa ação se tornaria mais eficaz. Portanto redirecionamos os objetivos para a formação docente. No entanto, como sistematizar esse procedimento?

Apresentamos, então, como resultado da pesquisa realizada esta dissertação, sendo nossa prática a fundamentação para a criação do produto educacional, ou seja, o curso para professores denominado **Grafite: uma possibilidade pedagógica**, exigência do Mestrado profissional do Programa de Pós-Graduação em Ensino de Ciências Humanas, Sociais e da

Natureza da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR) *multicampi* Londrina e Cornélio Procópio.

Nosso objetivo principal foi capacitar os professores por meio de um curso, utilizando a linguagem do grafite como uma ferramenta pedagógica, defendendo e comprovando o seu potencial de ensino diante da realidade do aluno. Assim, mais especificamente, nossos objetivos buscaram, além da capacitação dos docentes (curso supracitado), motivá-los para o uso de uma linguagem artística próxima do educando. Por fim, surgiu a necessidade de se criar um site com instruções e materiais que dessem suporte ao nosso trabalho.

Durante o estudo, foram levantadas algumas questões que justificaram e nortearam nosso trabalho. Uma delas foi apontar a importância de se estudar e como estudar. Por conseguinte, essa primeira seção – *Para que estudamos? Desenhando o ensino* – é calcada no pensamento de Paulo Freire (1979, 1996, 2001), pois desenvolve a crítica, a reflexão e a capacidade de transformar o mundo e o homem por meio da educação, em teorias da criatividade apresentadas por Vigotsky (1991, 2009), e no livro **A partilha do sensível: estética e política**, de Jacques Rancière (2009), obra fulcral para nosso trabalho. Quanto ao porquê de se estudar arte, estão presentes os pensamentos de Jorge Coli (1995) e José Luiz dos Santos (1996).

Muito se fala em aprender arte, mas acreditamos que para entender algo é necessário saber seu percurso durante a história da humanidade, portanto, ainda nesta seção expressamos a necessidade de se identificar o panorama da educação em arte, tanto no exterior como no Brasil, sendo Dulce Osinski (2002) um farol a nos guiar.

Associando esse interesse à realidade que nos cerca, introduzimos a investigação sobre a poética do grafite e a forma de como essa linguagem pode ser utilizada pelos docentes como ferramenta pedagógica, a fim de dar sentido a essa arte marginalizada, ainda associando-a à música e à dança de rua. Para melhor explicitá-la, recorreremos aos pesquisadores da área do grafite como Celso Gitahy (1999), Nicholas Ganz (2004), Antonio Eleilson Leite (2013) e Sergio Miguel Franco (2009), que muito nos auxiliaram nesse processo, sendo essa a segunda seção da dissertação. É necessário relatar também a experiência artística dos grafiteiros Eduardo Kobra, Fábio de Oliveira Parnaíba (Cranio), Banksy, os Gêmeos, Zezão, Rimon Guimarães e os artistas londrinenses Kenia Kuriki (2024), Carão (2024), Huggo (2024), Thiago Agu (2024), Corneta (2024), associando teoria à prática.

Outras questões relevantes foram a metodologia e o referencial teórico, uma vez que esse assunto era superficialmente discutido na sala de aula e, quando trabalhado, abordavam-

se apenas aspectos perfunctórios, pois os professores não dominavam a técnica e a teoria devido à falta de material. Decidimos, então, num contexto interdisciplinar, capacitá-los para essa tarefa, posto que esta linguagem é versátil e adequa-se a qualquer proposta.

Explicitando melhor nosso intuito ao optar por tal tema e propostas de trabalho, na área de humanas, observamos todo o panorama histórico de uma geração oprimida como o racismo contra os negros nos EUA ou as questões políticas francesas do início do século XX que, depois de muito esforço, alcançaram reconhecimento, abordando também o contexto filosófico e social no pensamento estético. O grafite vem então com a ideia de dar novo sentido ao já existente, revitalizando ambientes. Há assim uma forte relação com as Ciências Naturais, dentro do contexto ambiental; com as Exatas, onde se realizam os estudos de medidas e proporções tanto no suporte quanto no material, sem falar do contexto humanístico da valorização do ser humano como indivíduo. Enfim, são inúmeras as possibilidades do grafite, um instrumento interdisciplinar eficaz. Mas... como utilizá-lo?

As metodologias são instrumentos que auxiliam e organizam o processo de projetar e ensinar, tornando as tarefas mais claras e precisas. Assim, após o levantamento bibliográfico e muitas leituras, optamos por um trabalho de caráter qualitativo e prático (de intervenção), com oficina sobre grafite e elaboração de um site. Elegemos como norte deste projeto a *metodologia triangular*, proposta por Ana Mae Barbosa, ou seja, *leitura, contextualização e fazer artístico*, produzindo um material didático de arte urbana contemporânea para o aperfeiçoamento e a formação docente. A ela associamos as teorias de César Cola (2016) e de Stela Maris Sanmartins (2016), que estão na terceira seção, *Grafite: uma possibilidade pedagógica*. Como então tornar a prática um produto educacional?

Vivemos em uma era tecnológica, em uma realidade extremamente rápida e apressada, o que nos leva à adaptação a esse fato. Nesse sentido, constatamos que a vida do professor é intensa, com horários, tarefas, conteúdos e ações. Precisamos nos adequar a esse ritmo e, para que a proposta acontecesse de forma satisfatória, a tecnologia foi a ferramenta ideal. Contudo, o grafite apresenta técnicas e materiais específicos e, em alguns aspectos, dificuldades para sua realização. Em experiências passadas, vividas, adaptamos as técnicas tanto para facilitar o trabalho quanto para reduzir gastos,

No Brasil, a realidade escolar das instituições de ensino públicas é parecida e o spray é algo muito caro, então utilizamos rolinhos, pois às vezes na localidade não se encontram *caps* (bicos de spray) específicos, portanto, existem técnicas de entupir bico para ter um traço mais fino, porque, na maioria das vezes, as escolas não têm condições de custeio e

desconhecem as adaptações dessa linguagem. Logo, essa ação prática necessita uma atenção maior e como, então, associá-la à dificuldade de tempo do professor? Após uma análise criteriosa, decidimos que o curso de 20 horas seria realizado em sistema híbrido, em dois encontros presenciais (8 horas) e quatro on-line (12 horas, incluindo dedicação aos exercícios), facilitando e se adequando à realidade docente, sistematizando o conhecimento com vídeos explicativos. Dando sequência, notamos que o curso deveria ser sucinto, devido à necessidade do público-alvo. Para isso foi necessário um material de apoio bem específico, adaptado e livre, de acordo com a disponibilidade de cada cursista.

O grafite, em suma, é uma vertente da arte com pouco material e, nesse sentido, criamos um conteúdo histórico, social e cultural sobre o tema, inclusive abordando-o em relação à legislação. Em outras palavras, o professor teria suporte teórico e prático para trabalhar adequadamente, mas em que formato? Após vários questionamentos pessoais, percebemos que uma possibilidade viável seria disponibilizar esse material em um site gratuito de acesso aberto a todos, pois assim o docente planejará os acessos de acordo com seu cronograma, lembrando que para a certificação teria que realizar as atividades.

Consequentemente, surgiu o site **Grafite: uma possibilidade pedagógica**. Nele postamos vídeos técnicos, adaptados à realidade escolar, material teórico sobre o assunto, aulas montadas em PowerPoint, textos de apoio e questionários para as avaliações. Essa foi uma solução plausível, pois o professor poderia (e poderá) ter acesso às informações em momentos que tivesse disponibilidade, inclusive quando estivesse ministrando suas aulas.

Porém, como envolve algo prático, necessitamos de uma vivência presencial para aprimoramento da técnica porque só se entendem as dificuldades do artista vivenciando-as. Deste modo, no encerramento foi previsto um encontro presencial. Esta ação foi desenvolvida no Colégio Estadual Olavo Bilac, em Cambé - PR, devido à praticidade, pois é a instituição em que trabalhamos atualmente e já estamos familiarizados com o seu sistema, fechando, dessa forma, a nossa proposta de produto educacional.

Este estudo adotou procedimentos metodológicos de caráter bibliográfico e descritivo/qualitativo para que pudéssemos analisar a relação imagética entre público e obra, trabalhando o sensível dentro da arte urbana contemporânea. Portanto, demos ênfase à análise contextual dos fatos ou condições de suas interrelações, justamente porque a arte pode e deve ser vista também como possível ação educacional de inclusão social, complementando as diversas formas de desenvolver aprendizagens nas diferentes áreas do conhecimento.

Buscamos ainda metodologias alternativas próprias dentro da experiência de tempo,

proporcionando situações diversas de ensino: provocando o olhar do aluno, tendo a capacidade de gerar discussões e confronto de ideias, que só vêm a contribuir para sua cultura e senso estético, e ainda, inserindo uma aproximação com sua realidade, no tempo e no espaço. Deste modo, na próxima seção responderemos a muitas questões levantadas aqui.

1 PARA QUE ESTUDAMOS? – DESENHANDO O ENSINO

Nossa vida é baseada em aprendizagem e isso nos permite um aprimoramento nas tomadas de decisão, no conhecimento do nosso entorno, levando à percepção de problemas e à busca de saídas. Portanto, segundo o educador e filósofo Paulo Freire:

Quando o homem compreende a sua realidade, pode levantar hipóteses sobre o desafio dessa realidade e procurar soluções. Assim, pode transformá-la e o seu trabalho pode criar um mundo próprio, seu Eu e as suas circunstâncias. (FREIRE, 1979, p. 27).

O homem é um animal (ser) social, dessa forma, para viver em sociedade, necessita conviver harmoniosamente com seus pares, pois se constitui humano em função dessas interações mantidas, da aprendizagem delas decorrentes. Logo, é necessário pensar o estudo como parte de nossa vida e as primeiras lições se desenvolvem dentro do contexto familiar, sendo a escola uma extensão disso apresentando diferentes produções culturais e seus contextos.

O ser humano tem a capacidade de unir e sintetizar conhecimento, integrar linhas de raciocínio transformando-as em novas ideias. Contudo, por que devemos continuar estudando? Pesquisas apontam que o exercício de estudar previne doenças neurodegenerativas e, exemplificando, ao desenvolvermos o prazer pela leitura postergamos sintomas de doenças como o Alzheimer. Por conseguinte, a educação deve ser continuada, em busca do equilíbrio entre corpo e mente, com o desenvolvimento de aspectos – além do conhecimento – como a sensibilidade, a empatia, o *olhar para o outro*. E a arte, em especial, apresenta tal possibilidade, pois é individual, mas também partilhada. Segundo o professor e pesquisador Jacques Rancière:

Uma partilha do sensível fixa, portanto, ao mesmo tempo, um *comum* partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços tempos e tipo de atividade que determina propriamente a maneira como um *comum* se presta à participação e como uns e outros se tomam nessa partilha. (RANCIÈRE, 2009, p. 15).

Logo, há um relacionamento entre quem ensina e quem aprende, com o desenvolvimento de algo substancial, efetivo, não existindo grau maior ou menor de importância. Cabe ao professor, portanto, ser o *mediador*, pois ensinar não é transferir conhecimento, de forma bancária, mas criar possibilidades para a sua própria produção ou a sua construção (FREIRE, 1996). É ele que compartilha novas possibilidades, relacionando-as com outras já existentes, interligando elementos que talvez possam mudar vidas, instigando o pensamento de seus alunos, pois refletir os faz sair da zona de conforto e os incita à ação.

Nesse sentido, Freire e Rancière se aproximam, pois ambos se posicionam contra a hierarquia das inteligências que remete à relação de poder. Em suma, o professor deve ter um papel de mediador, de estimulador, despertando nesse aluno o desejo pelo conhecimento, pelo aprender e conhecer a si e ao mundo, a si e ao outro.

Como consideramos a arte um dos norteadores do conhecimento, levantamos a seguinte questão, muitas vezes apresentada pelos alunos: para que estudar arte? E a questão crucial: como estudar arte?

1.1 A IMPORTÂNCIA DO ESTUDO DA ARTE

Analisando perfunctoriamente, a arte se torna inútil, pois não é um elemento que, à primeira vista, irá nos auxiliar a ganhar dinheiro, a resolver problemas de ordem prática, facilitando nossas vidas. Sendo assim, é difícil conceituá-la. Referimo-nos a sua inutilidade no sentido material, ou seja, não traz algo concreto de imediato para nós, todavia, ela é livre e um instrumento de prazer cultural de riqueza inesgotável (COLI, 1995). Mas *o que é arte?* Durante muito tempo se concebia como arte aquilo que agradava visualmente, ou seja, encontrava-se ali um ato de contemplação da obra, portanto a comparação com o real era inevitável. Deste modo, existia uma aura em torno do artista que era encarado como um ser diferenciado dos outros, pelo seu *dom*. Vale destacar o que postula Jorge Coli (1995) em seu livro **O que é arte?**

Além disso, a nossa atitude diante da idéia "arte" é de admiração: sabemos que Leonardo ou Dante são gênios e, de antemão, diante deles, predispomo-nos a tirar o chapéu. É possível dizer, então, que arte, são certas manifestações da atividade humana diante das quais nosso sentimento é admirativo, isto é: nossa cultura possui uma noção que denomina solidamente algumas de suas atividades e as privilegia (COLI, 1995, p. 8).

Logo, para o senso comum, a arte é o que provoca admiração, o que é consagrado pelos críticos, os autores canônicos. Mas seria só isso? Com o passar do tempo, o conceito da arte canônica, tradicional, já não se sustentava, surgindo uma condição que irá nortear o conceito artístico até a contemporaneidade, sendo um dos seus objetivos sensibilizar aquele que vai usufruí-la.

No decorrer da história da arte, só se criavam relações com o estado de contemplação do olhar. Portanto, arte é sensibilizar, é causar sensações e emoções, e deste modo qualquer tipo de relação sensorial é válido, tornando-se o estado de contemplação incompleto. Sendo assim, há de se incluir outras percepções tais como a de não gostar ou achar estranho, e com a

modernidade surgiu a noção de *estranhamento*, de desvio, que provoca surpresa, mas não deixa de ser arte, como os poemas de Baudelaire e de João Cabral de Melo Neto, e os quadros de Tarsila do Amaral e de Portinari.

É esse modo específico de habitação do mundo sensível que deve ser desenvolvido pela “educação estética” para formar homens capazes de viver numa comunidade de política livre. Sobre essa base, construiu-se a ideia de modernidade com o tempo dedicado à realização do sensível de uma humanidade ainda latente do homem. (RANCIÈRE, 2009, p. 39).

Aprofundando o pensamento, se a finalidade é sensibilizar, por que não estender para outros sentidos tais como olfato e tato? Percebemos que, diante desses questionamentos, a arte não se sustentava mais no campo das linguagens tradicionais, expandindo-se assim para o que se denominou de moderno. Da arte moderna para a contemporânea, no século XX, há um caminho ao qual se incorporaram conceitos de *hibridismo e inovação, elementos da cultura urbana, mídias tecnológicas*, entre outros, criando relações mais profundas e subjetivas com a obra. Logo, analisamos o conceito do *ser artista* que incorporava outro papel e ressaltamos algumas reflexões sobre o assunto. Assim, faz-se presente o movimento Dadaísta citado por Gompertz:

A seu ver, o papel de um artista na sociedade era semelhante ao de um filósofo; não importava sequer se ele sabia pintar ou desenhar. O trabalho de um artista não era proporcionar prazer estético – designers podiam fazer isso –, mas afastar-se do mundo e tentar compreendê-lo ou comentá-lo por meio da apresentação de ideias sem nenhum propósito funcional além de si mesmas. Sua interpretação da arte foi levada ao extremo no final dos anos 1950 e 60 com a arte performática de pessoas como Joseph Beuys (1921-86), que se tornaram não só os criadores da ideia, mas o meio para ela também. (GOMPERTZ, 2012, p.18).

Dessa forma, a arte é um meio, meio de se expressar, de exercitar a imaginação, de estimular a percepção, de entender o mundo de hoje e de outras épocas, de entender o *outro*. Trata-se de uma compreensão de mundo, compreendê-lo e compartilhá-lo por meio de uma observação muito mais detalhada. Por conseguinte, o artista é aquele que consegue manter essa abertura de criação.

A arte é então uma extensão da criatividade, comunicando-se de várias formas diferentes e ser criativo é algo fundamental para o nosso crescimento. Sem o exercício da criação ou da inovação, a vida perde sentido:

[...] a atividade criadora da imaginação pode ser formulada diretamente da riqueza e da diversidade da experiência anterior da pessoa, porque essa experiência constitui o material com que se criam as construções da fantasia. Quanto mais rica a experiência da pessoa, mais material estará disponível para a imaginação dela (VIGOTSKY, 2009, p. 22).

Desenvolver habilidades ajuda na proatividade, contribuindo de forma positiva para a sociedade. Precisamos da arte para o fortalecimento sensível do caráter, sendo esse o conjunto de atitudes que temos diante da vida, a nossa visão de mundo.

A linguagem artística nos ensina a desenvolver o foco e contribui para a disciplina, pois, para atingir objetivos por meio dela, é necessário comprometimento. Ao mesmo tempo, ela nos faz exercitar a flexibilidade posto que existem inúmeras formas de resolver um problema. Além disso, a arte nos convida a nos libertar das amarras da vida cotidiana. Ela conecta pessoas por meio da comunicação de ideias e pensamentos. Deste modo é gerado um senso de pertencimento.

A arte tem assim uma função que poderíamos chamar de conhecimento, de "aprendizagem". Seu domínio é o do não-racional, do indizível, da sensibilidade: domínio sem fronteiras nítidas, muito diferente do mundo da ciência, da lógica, da teoria. Domínio fecundo, pois nosso contacto com a arte nos transforma. Porque o objeto artístico traz em si, habilmente organizados, os meios de despertar em nós, em nossas emoções e razão, reações culturalmente ricas, que aguçam os instrumentos dos quais nos servimos para apreender o mundo que nos rodeia. (COLI, 1995, p. 109).

Além disso, a arte é a expressão do modo de viver de um povo, como experimentar esteticamente o mundo, o que consideramos importante e imprescindível ao ser humano. Portanto, cria-se uma autonomia de pensamento e julgamento estético independente, educando e libertando o nosso olhar, ou seja, é uma manifestação cultural.

Destacamos que cultura é o conjunto de hábitos, valores, crenças, costumes e tradições de um povo, portanto todos nós temos cultura e há diversas culturas que precisam dialogar entre si para um melhor desenvolvimento. Não existem níveis de cultura, então sua hierarquização é um erro. No livro **O que é cultura**, do pesquisador José Luis do Santos, encontramos:

Tais esforços de classificação de culturas não implicavam apenas a justificação do domínio das sociedades capitalistas centrais, que naqueles esquemas globais apareciam no topo da humanidade, sobre o resto do mundo. Ideias racistas também se associaram àqueles esforços; muitas vezes os povos não europeus foram considerados inferiores, e isso era usado como justificativa para seu domínio e exploração. Estudos sistemáticos e detalhados de muitas culturas permitiram destruir os falsos argumentos dessas concepções preconceituosas. (SANTOS, 1996, p. 14-15)

Portanto, quando se fala que um povo não tem cultura isso se torna extremamente discriminativo, pois a cultura é algo em si, e precisamos desenvolver ações que promovam os diálogos.

A arte como linguagem nos afeta mais intimamente que o texto ou a fala, devido ao seu grande poder de expressar, seduzir, induzir e sensibilizar. Deste modo, é preciso instruir-

se visualmente, não só como forma de percepção imagética, mas também como meio de decifração dos códigos visuais (linhas, cores, planos, dimensões que criam narrativas, reflexões de variadas complexidades. Entretanto como nos aproximamos dela, a arte? A aproximação e o papel de esclarecer esses códigos cabem ao seu ensino.

Observamos, nos últimos tempos, uma necessidade de utilização de metodologias alternativas, pois há uma miscigenação social e cultural no ambiente escolar. Logo, as sequências pedagógicas utilizadas em sala de aula precisam ser atualizadas constantemente e adequadas a novas realidades sociais. Uma prova disso é a tentativa de renovação intitulada *Novo Ensino Médio*, que teve início no ano letivo de 2022. Com essa mudança, objetiva-se que o ensino seja menos fragmentado, dividido em áreas. Por exemplo, hoje há a segmentação em componentes curriculares (blocos de aprendizagem, nos quais habilidades, conhecimentos e competências devem ser desenvolvidos) e Arte se encaixa na área de Linguagens ao lado de Língua Portuguesa, Educação Física e Língua Estrangeira. Deste modo, o ensino ocorreria de maneira mais unificada, exercendo assim, na prática, um conceito novo de educação.

Tal proposta é uma tentativa de busca por mudanças e melhoramento, por isso a necessidade da produção de novas metodologias para sua execução. Percebemos o quanto é importante o ambiente para o corpo social, afinal é o seu local de vivência e a escola faz parte desse conceito territorial, mas devido a diversas situações se distancia cada vez mais da realidade. Ou seja, os muros cinzas da imposição criam uma barreira entre escola, aluno e comunidade. Necessitamos explorar possibilidades de um retorno a essa relação, para que com isso o ambiente escolar se torne completo. Para tal, buscamos, como objeto de pesquisa, culturas urbanas contemporâneas associadas à realidade dos indivíduos.

Vivemos um momento em que o urbano não pode ser descartado, portanto, precisamos buscar referências nele para que o ensino se torne mais fidedigno à realidade que nos cerca. Constatamos, em nossa vivência como professor, que o grafite está presente em diferentes espaços e tempos, refletindo a percepção de criar imagens do mundo vivido e oferecendo diversas interpretações para seus observadores, pois é uma linguagem comum ao nosso público. Sua relação com os temas cotidianos é intensa, expressando sentimentos e valores atribuídos aos lugares, transformando-os em cenários educativos. Dessa forma, torna-se uma ferramenta pedagógica poderosa, pois está em sintonia com a realidade dos alunos, mesmo que em nossa localidade o estilo seja diferente. Destacamos que em Cambé e região há predominância do sertanejo - ou de um neo-sertanejo - (músicas, danças, estilo de roupa)

são dados a serem considerados no desenvolvimento de um trabalho, pois indicam caminhos escolhidos pelo público com o qual trabalharemos.

Tendo em vista a potencialidade dessa temática, há a necessidade de sistematizar teorias em forma de material didático para que possamos inserir tais elementos na prática escolar. Ressaltamos que as manifestações culturais urbanas contemporâneas já existem como conteúdo curricular; no entanto são minimamente trabalhadas em sala, o que é um equívoco, pois um assunto tão atual precisa de maior atenção.

Segundo a grade curricular, trabalham-se os elementos do *hip hop* na primeira série do Ensino Médio (três aulas semanais), no sétimo ano do Ensino Fundamental (duas aulas) e no oitavo ano do Ensino Fundamental (uma aula semanal). O que queremos demonstrar aqui é que o grafite não é a única solução, mas algo significativo que deve sair da teoria e visto não só como ação artística, mas como suporte a outras disciplinas, ou seja, uma possibilidade pedagógica, oportunizando vivências e relações sensoriais mais profundas, o que torna necessária sua prática no ambiente escolar.

Percebemos que a maioria dos educadores não tem formação nessa área, o que é preocupante, principalmente neste momento de mudança na grade curricular do Ensino Médio. Deste modo, há a necessidade de um material de apoio ao educador, logo, o material didático proposto vem como um produto teórico/prático para que os educadores possam realizar essa ação pedagógica com maestria, expandindo os limites das quatro paredes da sala de aula, utilizando a linguagem do grafite e transformando os ambientes escolares em territórios criativos. Além disso, são propostas oficinas de capacitação para que os educadores possam exercer essa ação em conjunto com a comunidade.

Pretendemos analisar qual o papel das imagens no processo de arte urbana contemporânea no ensino e aprendizagem, bem como contribuir para ressignificar os processos de trabalho no contexto da construção de materiais educacionais. Paralelamente, por meio do grafite, iremos oportunizar oficinas de capacitação e formação docente para as ambientações dos territórios escolares, fazendo com que a comunidade se torne pertencente à escola, aprimorando as novas propostas.

Analisando de maneira mais específica, temos a intenção de identificar oportunidades de inovação no processo de criação de materiais didáticos na formação docente, especialmente os voltados para a análise e a produção de imagens nas aulas de arte, tendo como foco a arte urbana. Da mesma forma, promoveremos inovações como uma estratégia de motivação ao trabalho em equipe. Por meio do grafite, trabalharemos a inclusão social para

que os professores estimulem o desenvolvimento do espírito crítico nos alunos, tornando-os mais conscientes em relação à sociedade. Isso não se limita à construção de uma identidade visual, mas também contribui para a formação integral do indivíduo, transformando assim a escola em um ambiente agradável e valorizado pela comunidade. Com o curso de formação, visamos proporcionar aos professores uma nova postura que extrapole o papel de transmissor de conhecimento para o de estimulador do pensar e do sentir, tornando cada vez mais forte a relação entre professor, alunos, pais e escola.

No entanto, necessitamos de domínio do conteúdo. Contextualizaremos, a seguir, o início dessa linguagem e como foi sua repercussão na sociedade.

Para que essa proposta tenha efeito, é fundamental compreender a educação ao longo da história, identificando as metodologias que foram bem sucedidas durante o desenvolvimento humano. Essas referências servirão de base para a execução da nossa ação, que também focará a história da educação, pois é através dos erros e acertos da história que poderemos desenvolver algo realmente produtivo.

1.2 A HISTÓRIA DA ARTE-EDUCAÇÃO: NO VÉRTICE DA ESPIRAL

Pertencemos à classe de educadores, que deve estar sempre atualizada, pois as gerações mudam, novidades surgem, logo o método deve ser atualizado e aprimorado, dentro da perspectiva da arte. Queremos esclarecer que esse tópico relata cronologicamente a arte para fins pedagógicos, erros e acertos em seus períodos históricos, deixando seu senso crítico para as próximas seções. Deste modo, iremos agora relatar, de forma sintética, a história da arte-educação no mundo e no Brasil.

Desde o surgimento da humanidade, não importa a época, os seres humanos transmitem conhecimento, passado de geração a geração, portanto podemos dizer que todos temos um pouco de educadores dentro de nós e é desta maneira que o mundo progride. Dessa forma, quando colocamos conceitos morais e éticos, bem como conhecimentos diversos, aos nossos filhos, estamos educando-os e o início da civilização surgiu, então, por meio de trocas intencionalmente provocadas. Portanto, a educação, assim como a arte, é histórica e social, vive em um contexto histórico interagindo com uma sociedade e o ensino seria então a sistematização da educação objetivando o aprendizado. Conforme já citado, o homem produz arte desde a Pré-história, quando seu objetivo era místico, mas é importante ressaltar que não era qualquer um que realizava essa ação, pois para tal feito necessitava de habilidade. Logo,

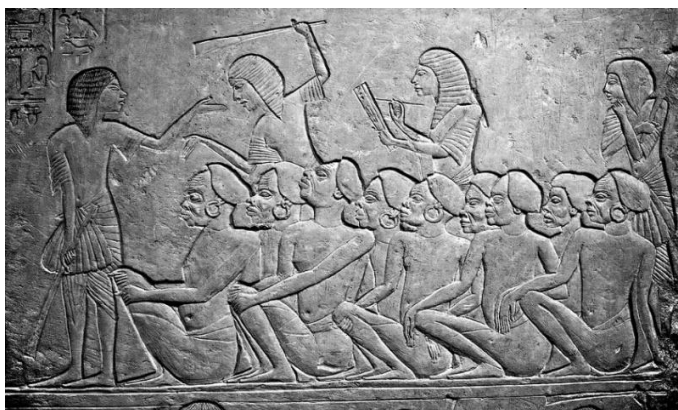
já nessa época, existia a classe social do *artista*, considerado um ser mágico, pois, dotado das habilidades da arte, desenhava até preventivamente uma caçada farta. Essa ação era passada de geração a geração via imitação.

[...] a descoberta, junto com outras pinturas parietais, de esboços e desenhos que nos dão a impressão de terem sido corrigidos como se fossem estudos, torna possível a hipótese da existência de escolas com intensa atividade educativa e mestres seguindo e perpetuando tradições locais. O que provavelmente acontecia era um processo informal de aprendizado baseado na imitação dos procedimentos e formas realizados pelos artistas mais experientes, os quais transmitiam o conhecimento por meio do exemplo de seu próprio fazer (OSINKI, 2002, p. 12).

Logo, através de um ensino intencional e dos resquícios das correções já percebemos a presença de alguém para transmitir seus conhecimentos artísticos. No período do neolítico, o artista perde sua aura, pois devido à domesticação do indivíduo a arte passa a ser produção de utilitários e pinturas mais geométricas, mas ainda o ensino acontece de forma mimética. Lembrando que tudo isso são hipóteses, pois não há relatos escritos para comprovação.

Com o passar do tempo e a evolução do mundo, a arte era voltada para a adoração, porém ao mesmo tempo seguia o regime de escravidão. O escravo realizava o trabalho manual e a alta sociedade, o intelectual, e nos deparamos com essa estrutura no Antigo Egito, em Roma e na Grécia onde o escravo realizava o trabalho braçal. No que se refere ao ato de ensinar, nessa época surgiram as oficinas treinando jovens artistas, escravos ou não, mantendo a estética regrada dos egípcios (OSINKI, 2002).

Figura 1: Escravos egípcios



Fonte:

Wikipédia https://pt.wikipedia.org/wiki/Escravid%C3%A3o_no_Antigo_Egito#/media/Ficheiro:Slave_Market_Mono_version.jpg

Na cultura greco-romana, havia uma clara distinção entre o trabalho manual e o intelectual. Os gregos, por exemplo, valorizavam muito a arte e mais a obra em detrimento do

artista (OSINKI, 2002). Foi uma civilização que valorizou o intelecto, as altas discussões filosóficas e os métodos educacionais, mas, dentro da formação artística, ainda seguia os métodos das oficinas, quando o conhecimento era passado de geração para geração, nas famílias de artesãos. Era uma ação voltada para o público masculino e utilizava a metodologia da imitação, usando exemplos, sendo que os artistas chegaram a um aprimoramento técnico poucas vezes visto.

Com o cristianismo, a arte teve um declínio devido às perseguições religiosas, concentrando-se a produção nos monastérios, pois os artistas eram, na sua maioria, monges e com isso trabalhavam também noções de arquitetura, escultura e pintura no conceito espiritual. Consequentemente, todo monge, além dos estudos bíblicos e latim, passava por oficinas de arte. Devido à crença na religião e à vivência em comunidade, o artista ainda era anônimo, pois o foco estava na evangelização, ele era um mero servo de Deus.

Em razão da alta demanda, começaram a aparecer grandes templos e com isso houve a necessidade da ampliação do ofício artístico.

Surgiram, assim, entre os séculos XII e XIII, as lojas dos pedreiros ou *Bauhütte*, organizações cooperativas de artistas e artesãos engajados para esse fim. [...] Essas lojas tinham a direção artística e administrativa de pessoas nomeadas ou aprovadas pela comunidade ou instituição que encomendara o edifício. Seu sistema organizacional era extremamente rígido. Além das normas precisas de recrutamento, pagamento e treino de operários, havia uma hierarquia a ser obedecida: os ajudantes eram subordinados aos aprendizes, que recebiam ordens dos mestres das diferentes modalidades de artesanato, vindo esses a se submeterem ao mestre de construção. Tal trabalho, de caráter coletivo, exigia estreita colaboração de todos os membros envolvidos (ONISNKI, 2002, p.20).

Com a rigidez da metodologia dos *Bauhutte* iniciou-se a transição dos monastérios para oficinas especializadas e o mestre ensinava, com exemplos, e tudo funcionava de maneira coletiva, ainda dando-se ênfase à obra e não ao artista e sua individualidade (OSINKI, 2002).

Figura 2: Mestre e discípulos



Fonte: Site Ricardo Costa <https://www.ricardocosta.com/sites/default/files/imagens/sabedoria/sabedo1.jpg>

Por volta do século XIV, com o Renascimento, surgiu uma nova classe, que proporcionou autonomia aos artistas: a burguesia. Vendo a necessidade de serem mais organizados, eles constituíram as guildas, associações independentes mais livres e, deste modo, as oficinas começaram a abordar questões mais individuais havendo liberdade entre mestre e discípulo. O trabalho era mais centrado em cada mestre, que teria no máximo dois aprendizes cuja iniciação começava já na infância e que com ele residiam. O processo era árduo, pois cumpriam com as obrigações de ajudante, não sendo meros serviçais da casa. O aluno-estagiário então auxiliava seu mestre nas encomendas, criando experiência e viajando pelo mundo. Sua avaliação final seria a realização de uma obra de arte que passaria por julgamento da guilda e, após aprovação, se tornaria mestre, podendo assim exercer com independência esse ofício. (OSINKI, 2002).

Observamos que o ensino de arte ainda continuava seguindo o sistema de oficina, embora de forma mais individualizada. Vale ressaltar que o Renascimento foi um período de grandes descobertas científicas e isso interferiu muito no contexto artístico, pois:

O homem, afastando-se progressivamente dos dogmas religiosos, descobriu o mundo e colocou-se no centro das preocupações investigativas. O naturalismo, manifestado anteriormente em outros períodos da história da arte, assumiu então o caráter científico e metodológico e passou a dominar a expressão artística, convertida no estudo da natureza. O objetivo do artista limitou-se, de modo cada vez mais decidido e consciente, à representação mais convincente possível do mundo empírico. Se durante a Idade Média a autoria não tinha grande importância por ser o artista apenas veículo da expressão divina, o período Renascentista veio implantar o conceito de propriedade intelectual, redescobrimo a ideia de arte autônoma, já presente no período Clássico, mas esquecida durante muitos séculos (OSINSKI, 2002, p. 25).

Um exemplo interessante de superação, e que se tornou narrativa corrente nos estudos de arte, é o de Leonardo da Vinci. Andrea Del Verrocchio era seu mestre; nessa época, e devido à grande demanda, o mestre colocava seus melhores discípulos para realizar as obras em conjunto. Coube a tarefa para o menino de 15 anos de realizar os anjos, no quadro *O batismo de Cristo*. Da Vinci realizou tal tarefa com tanta maestria que, envergonhado, Verrocchio abandonou o ato de pintar, pois citava que o aprendiz havia superado o mestre, portanto não havia sentido em continuar a ação de ensinar.

Figura 3: Pintura *O batismo de Cristo*



Fonte: Leonardo Da Vinci Discípulo da Experiência - <https://leonardodavinci.cc/wp-content/uploads/2015/11/p10.jpg>

O Renascimento foi, em síntese, um período de valorização do artista e, como fortalecimento da burguesia, surgiram os *mecenas* que patrocinavam a arte, intensificando-se social e intelectualmente a condição daquele que a fazia. Aconteceram grandes e inúmeras encomendas, portanto houve a necessidade da ampliação do número de discípulos. Tendo como referência a arte greco-romana e seguindo sua filosofia, o conceito dos ensinamentos se aperfeiçoou. Diante disso:

Os conteúdos teóricos passaram a permear, pela primeira vez na história, a sistemática de ensino da arte. A concepção humanista de cultura e a tendência do homem universal, contraposta à especialização, fez com que o artista procurasse complementar sua habilidade manual com conhecimentos de natureza intelectual e cultural. [...] O ambiente do aprendizado, em meados do século XV, combinava elementos da prática pedagógica das oficinas com o conhecimento humanista. (OSINSKI, 2002, p. 27).

Dessa forma aconteceu um grande avanço dentro da arte-educação, pois, no que antes era só a prática exercida por um artesão, houve a introdução do pensamento filosófico, com conteúdos como estética, relações matemáticas, estudos da natureza entre outros. É nesse período que se intensificou uma discussão não só no campo da arte, pois as primeiras universidades da Idade Média já debatiam esse assunto, mas tal tema permanece até hoje: ciência versus religião. O artista renascentista era um pesquisador, aceitava suas comprovações através dos fatos, estudava diversas áreas do conhecimento, e é nesse contexto que surgirão as academias, instituições liberais, emancipando os artistas das guildas.

No período renascentista, o artista trabalhava vendo a natureza de uma forma sistemática e precisa. Já no maneirismo se destacam suas características e as academias ficaram mais organizadas. Surgiu assim uma sistematização entre as academias e, dentre delas, a Academia de Pintura se sobressai. (OSINSKI, 2002, p. 35).

Com essa mudança, houve uma exigência rigorosa nas produções artísticas. Antes, os mecenas patrocinavam a arte, mas agora a responsabilidade recaía sobre o rei, que se tornava o único financiador. Isso resultou em um controle absoluto sobre as criações e as academias europeias tornaram-se cada vez mais organizadas, com metodologias rígidas. Para que um artesão se tornasse artista, era obrigatório passar pela academia, e os professores tinham que ser afiliados à instituição, eliminando a tradicional relação entre mestre e discípulo. À medida que a rigidez acadêmica aumentava, a influência religiosa diminuía, tornando a Academia mais liberal. (OSINKI, 2002).

Com o Neoclassicismo, surgiram pensamentos mais românticos sobre a arte que não precisava mais ser focada nos aspectos científicos da natureza, mas na própria essência da arte, elevando o pensamento estético. Nesse mesmo período, a Revolução Francesa trouxe à tona a arte como uma ferramenta política. Vale destacar que, nessa época, o ensino de desenho começou a ser incorporado ao currículo das escolas secundárias francesas, e museus - como o Museu do Louvre, inaugurado em 1791 - foram criados. (OSINKI, 2002).

Adentrando o século XIX, este foi um período de várias transformações, com um Romantismo (estética) mais intenso, defendendo a valorização dos sentimentos e a individualidade artística, tendo a natureza como motivo de inspiração. Iniciaram-se outros métodos de aprendizagem, tais como pintura ao ar livre, aguçando os sentidos da criação, e com a Revolução Industrial o fazer singular é substituído pelo *em série*, industrializado. Dessa forma, houve um enorme rompimento entre artista e artesão menosprezando-se mais ainda o artesanato, ocorrendo uma grande preocupação entre os pensadores da época, pois se acreditava que toda arte tinha o seu valor. Assim, a única solução para tal dificuldade era unificar os dois formatos dentro das escolas de arte, inclusive nos circuitos de exposições, abordando a mesma temática. Surgiu, então, a escola de Viena, fundada em 1867 pelo Museu Austríaco de Arte e Indústria. Sobre esta instituição é correto afirmar que:

A escola de Viena previa, na estrutura de seus cursos, uma divisão em três escolas técnicas: a de arquitetura, a de escultura, e a de pintura e desenho. Além disso, propunha uma escola preparatória, com o objetivo de introdução e orientação, destinada a trabalhar os conhecimentos básicos necessários ao posterior desenvolvimento das especificidades. (OSINSKI, 2002, p. 48-49).

Essa escola oferecia um retorno ao trabalho manual, no sentido do individualismo

longe do conceito seriado imposto pela Revolução Industrial, trabalhando o sentimentalismo e negando a mecanização. É fundamental salientar que seus adeptos não eram contra a evolução, mas defendiam a percepção da arte, consideravam importante o uso da máquina, contudo a mesma não deveria sobrepujar o homem, pensamento aplicado principalmente ao conceito do social, nas intituladas Oficinas de Aprendizagem. Por outro lado, entendia-se que a arte era o aprimoramento do desenho, exigindo-se que tal linguagem fosse incorporada ao ensino, às escolas primárias e secundárias em 1870, e, especificamente, o desenho técnico devido à Revolução Francesa, em 1789, tornando-se os conteúdos de arte mais rígidos, no panorama educacional.

Estudiosos mais atentos ao contexto artístico, a partir do século XX, começaram a dar ênfase ao desenho infantil, destacando a importância do exercício da imaginação, observando a criança como um indivíduo que futuramente seria capaz de ser mais ativo e crítico perante a sociedade. Ali a arte seria uma estratégia importante para adquirir outros conhecimentos.

Com as vanguardas artísticas, houve uma mudança no ensino da arte, seguindo-se a ideia de libertação das regras tradicionais, com a livre expressão e a valorização da experiência se inspirando na arte primitiva. Surgiu, dessa forma, a necessidade de se implantar uma educação mais criativa, baseada em teorias psicológicas, com ênfase na criança, nascendo um movimento conhecido como *Escola Nova*, no qual se destacou John Dewey. (OSINKI, 2002).

Figura 4: Escola Nova



Fonte: Google - https://www.neh.gov/sites/default/files/styles/medium/public/2019-04/2019_Spring_webimages_dewey_06.jpg?itok=2ZT-Yzfw

Ela surgiu em contraponto à escola tradicional, em que o professor era o detentor do conhecimento sendo o aluno mero receptor. Na *Escola Nova* a criança era o centro das atenções e no livro **Arte, História e Ensino**, de Dulce Osinski (2002), há uma citação de Dewey que explica tal contexto.

A criança é o ponto de partida, o centro e o fim. Seu desenvolvimento e seu crescimento, o ideal. Só ele fornece a medida e o julgamento em educação. Todos os estudos se subordinam ao crescimento da criança: só tem valor quando sirvam às necessidades desse crescimento. Personalidade e caráter são muito mais que matérias de estudo. O ideal não é acumulação de conhecimentos, mas o desenvolvimento de capacidades. [...] Aprender envolve um processo ativo de assimilação orgânica, iniciado internamente. De sorte que, literalmente, devemos partir da criança e nos dirigirmos por ela. A quantidade e a qualidade do ensino, a criança é que as determina e não a disciplina a estudar. Nenhum método tem valor a não ser o método que dirige o espírito para sua crescente evolução e progressivo enriquecimento. (DEWEY, 1978, p. 46 *apud* OSINSKI, 2002, p. 60).

Essa nova corrente educativa defendia a ideia que a ferramenta de ensino deveria ser baseada na experiência do presente, pois a criança adquire entendimento diante das suas vivências, interagindo com seu meio, tornando-se criativa, ou seja, fundamentava-se também no Construtivismo de Jean Piaget. Dentro das artes, começou-se a dar ênfase ao material de estudo das artes primitivas das tribos africanas, produções de pessoas com deficiência intelectual e à produção das próprias crianças, deixando-as assim evoluir por conta própria. Essa nova proposta teve uma excelente aceitação do corpo docente e crítica. Contudo Dewey não acreditava no total desprendimento do aprendiz. Sobre a escola tradicional e a Escola Nova seu posicionamento era:

Contrário à polarização extrema entre as escolas tradicional e nova, Dewey pregava uma conciliação de ambos os posicionamentos, num processo de interação e ajustamento entre dois fatores: a criança, com suas experiências, e a experiência do adulto. Propunha o aproveitamento da experiência infantil e seu inter-relacionamento com os conteúdos a serem ministrados, os quais não estariam divididos em matérias estanques e isoladas, mas seriam uma continuação amadurecida das mesmas forças que atuam na vida da criança, contendo a experiência da espécie (OSINSKI, 2002, p. 67).

Dentro do ensino de arte, Dewey acreditava que deveria haver um consenso entre a rigidez do desenho técnico e a livre expressão, dando-se ênfase à experiência. A seu ver, o professor cometia um erro sendo autoritário e rígido e também sendo omissos da sua responsabilidade, devendo exercer um papel de *mediador*, o que é propugnado também hodiernamente.

No início do século XX, a atenção era voltada para a formação docente, focando na junção de arte e técnica, associando o avanço social com a revolução artística. Foi nesse

momento que surgiram na Alemanha, especificamente em Berlim, a escola de Bauhaus e também artistas russos defensores desse conceito. Relacionando *arte e design*, criavam oficinas de produção, conectando a estética com o industrial, elevando o artesanato e unificando as categorias de artistas e artesãos.

Analizando de uma maneira mais coesa, observamos até agora tentativas de evolução dentro da arte-educação, algumas dissonâncias, mas todas com o mesmo propósito: crescer, repensar e atualizar métodos que permitissem novas experiências para sujeitos em seus conceitos.

Infelizmente, temos o primeiro retrocesso a partir de então com a ascensão ao poder de Lenin, em 1917, e Stalin, em 1927, tendo dentro das redes de ensino um sistema inflexível devido à ditadura (OSINKI, 2002). Apesar dessa situação, a Bauhaus e os intelectuais russos buscaram meios de manter a ideia da estética industrial dentro do pensamento artístico, fazendo com que o artista também tivesse mais espaço no mercado de trabalho. Com o passar do tempo e situações decorrentes, a Bauhaus apresentou mudanças, para o contexto técnico, abandonando o conceito estético expressivo.

Privilegiando inicialmente o individualismo, devido à forte influência do Expressionismo alemão, a Escola foi aos poucos estreitando seu contato com o Construtivismo, adquirindo características mais formalistas e funcionalistas e inserindo-se mais decididamente no contexto industrial (OSINSKI, 2002, p. 82).

Dentro da educação, mesmo sendo técnicas, as instituições ainda respeitavam a individualidade desenvolvendo sua potencialidade num contexto mais espiritual, aguçando os sentidos. Surgiu então uma metodologia com a qual se trabalha até os dias de hoje em sala: a análise de obras de arte.

Na década de 1930 e 1940, observamos um crescimento no estudo do desenho infantil na Inglaterra, embora não houvesse pesquisas voltadas para a fase da adolescência. Herbert Read foi um dos poucos defensores dessa fase intermediária entre a infância e a vida adulta. Para ele, a arte deveria ser a base da educação, trabalhada em todas as etapas da evolução humana. Influenciado pela psicologia freudiana e junguiana, Read acreditava que não havia distinção entre arte e ciência, pois uma dependia da outra (OSINKI, 2002). Ele argumentava que o discernimento ético do ser humano era adquirido por meio das artes, que preservavam a harmonia mental e social. Assim, defendia uma educação estética baseada na inteligência, consciência e raciocínio, com o objetivo de aprofundar a compreensão dos sentidos.

Read também ressaltava que o papel do professor era o de orientar, uma vez que a

expressividade não poderia ser ensinada, mas sentida. Seus pensamentos se alinhavam, em parte, com os de Viktor Lowenfeld, embora com algumas diferenças. Lowenfeld enfatizava o desenvolvimento da capacidade criadora e da consciência estética, destacando que os sentidos são a base da aprendizagem. Para ele, o foco da educação deveria ser a construção da sensibilidade perceptual, permitindo que o aluno evoluísse esteticamente por meio de suas próprias experiências. Ele também defendia a importância das vivências cotidianas, já que é através delas que a criança libera suas emoções. Para Lowenfeld, então, nada deveria ser imposto, pois a estética emergia do próprio indivíduo, com o professor atuando como um guia consciente do conhecimento. (OSINKI, 2002).

Na metade do século XX, observamos duas situações que prejudicaram o ensino da arte. A primeira foi a *livre expressão*, que, sob a premissa de que a relação estética devia surgir de dentro do aluno, levou muitas instituições a negligenciarem esse conceito. Como resultado, os professores tornaram-se omissos, contribuindo para a desvalorização do campo artístico. A segunda questão referia-se a um *currículo engessado*, que priorizava determinadas áreas do conhecimento em detrimento de outras. Com a evolução das pesquisas nas áreas da medicina e psicologia, novas tendências educacionais começaram a surgir, com ênfase nas artes e foco na criatividade. Afirmava-se que a arte é uma forma de conhecimento, merecendo a mesma valorização que as demais disciplinas.

Finalizamos aqui o panorama geral do papel da arte na educação, abrangendo desde a pré-história até a contemporaneidade. Agora, voltaremos nossa atenção para uma perspectiva brasileira, a fim de aprofundar nossa compreensão.

1.3 A ARTE-EDUCAÇÃO NO BRASIL: O COLORIDO TROPICAL VAI SE FIRMANDO

É fundamental destacar que o Brasil foi um país explorado, e não colonizado no sentido de expansão, por isso não havia um método educacional estruturado em nosso território, sendo que as primeiras experimentações pedagógicas ocorreram por meio dos jesuítas, que buscavam catequizar os indígenas. Intitulada Companhia de Jesus, essa iniciativa não obteve muito sucesso, uma vez que o contexto de crença dos índios se distanciava consideravelmente da realidade portuguesa.

Focando na arte-educação, é importante observar que os portugueses eram de origem católica e que a Europa estava passando por uma transição do Renascimento para o Barroco. Assim, o período artístico que se iniciou no Brasil foi o Barroco, de cunho religioso e com

características europeias. As igrejas foram construídas nesse estilo, e com a vida de artistas europeus difícil aqui (poucos vieram, como Debret e Rugendas), a primeira experiência educativa artística no Brasil ocorreu por meio de oficinas, nas quais os artesãos locais puderam trabalhar seguindo os modelos europeus.

Com a missão francesa, que chegou ao país em 1816, adveio a formalização artística de referência neoclássica e os franceses fundaram a primeira Academia Imperial de Belas Artes, inspirada no contexto europeu da cópia, seguindo parâmetros rígidos de produção. (FORMADORES..., 2011). Essa Missão lançou então um questionamento o qual vem sendo discutido até hoje: o erudito e o popular. Obviamente que a academia não privilegiava as classes mais baixas, elitizando assim o ensino de arte daquela época, portanto a formação artística foi restrita. Seguiam temáticas através da cópia de retratos, de representações religiosas e de paisagens europeias, menosprezando nosso tropicalismo. Relevante citar que no Brasil o ensino de arte já era voltado para a nobreza e, segundo essa regra, a arte era sinônimo de status, portanto obrigatória na formação de um nobre. (FORMADORES...2011).

Em contrapartida, surgiram em 1870 liberais questionando a posição de uma arte elitizada, acreditando que ela deveria ser voltada para o trabalho, focando no aspecto mais técnico, impondo o desenho obrigatório nas escolas primárias e secundárias. Isso se consolidou com a criação do Partido Republicano e a luta pela abolição da escravatura. Queriam garantir o ensino ao povo escravo, procurando uma nova metodologia que unificasse a criação e a técnica, concentrando-se nos modelos de Walter Smith, democratizador, que estabelecia uma relação com a arte e a educação popular, valorizando o aspecto cultural das classes menos favorecidas. Outra figura importante, nessa época, foi Rui Barbosa que reescreveu os conceitos de Smith para justificar a introdução do desenho técnico no currículo (FORMADORES..., 2011).

Paralelamente, surgiram correntes positivistas para as quais a capacidade imaginativa deveria ser trabalhada tendo como referência cópia dos ornatos. Com as correntes apoiando-se, em 1901 ocorreu a Reforma Educacional no Brasil e no *ensino de arte* tornou-se válida a proposta de Rui Barbosa para o ensino de desenho nas escolas (FORMADORES..., 2011).

No início do século XX, o Modernismo chegou ao Brasil, culminando com a primeira Semana de Arte Moderna, em 1922, marcando a transição do clássico para o moderno. As primeiras discussões sobre arte na educação surgiram em 1927, impulsionadas por um desejo de regime democrático e influenciadas pelo modelo europeu, especialmente pelos conceitos da Escola Nova e Dewey. A arte se tornou assim um instrumento criativo, conectando

imaginação e intelecto, com destaque para Mário de Andrade e Anita Malfatti que criaram ateliês para crianças em São Paulo, promovendo sua produção artística (FORMADORES..., 2011).

Entre o final da década de 1920 e o início dos anos 30, surgiram escolas especializadas em arte como atividade extracurricular, e tal contexto levou ao desenvolvimento de bibliografias sobre desenho infantil. Em 1947, novos ateliês incentivaram a liberdade expressiva das crianças, sem referências externas, caracterizando um período de experimentações no ensino da arte brasileira. (FORMADORES...2011).

Assim como na Europa, o Brasil passou então por um retrocesso devido à ditadura de 1964. A perseguição a professores e escolas experimentais foi intensificada, escolas de educação infantil foram fechadas, e o estudo do desenho dentro das escolas primárias e secundárias foi voltado para a representação de datas comemorativas. Volvidos - os pensamentos educacionais - sempre para o contexto técnico capitalista, foi retomada a metodologia do desenho geométrico e trabalhos manuais, mas no início dos anos 1970 algumas escolas de arte começaram a trabalhar criatividade, percepção e crítica, motivadas por uma conjuntura social voltada para o fim da ditadura, seguindo as influências de Paulo Freire e tentando voltar aos princípios da Escola Nova (FORMADORES..., 2011).

O governo militar havia imposto então a Reforma Educacional de 1971, com o estudo dividido em primeiro e segundo graus, e a arte passou a abordar outras linguagens como música, teatro e artes visuais. Em 1973 criaram-se cursos de Licenciatura curta em Educação Artística e no início de 1980 surgiram cursos de pós-graduação na área (FORMADORES..., 2011). Foi nessa conjuntura que se destacou umas das pesquisadoras mais importantes dentro da arte-educação: Ana Mae Barbosa, professora da Universidade de São Paulo (USP). Sua proposta triangular teve penetração entre os professores, e é calcada na leitura e na contextualização do fazer artístico, sendo organizada a partir das condições estéticas e culturais da Pós-Modernidade. Foi oficializada em 1983, bastante estudada entre 1987 e 1993, e ainda hoje se destaca como referência no estudo da arte.

Em 1997 foram criados os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), que ignoravam a metodologia de Paulo Freire e de Barbosa, apresentando-se como algo novo, mas negando e desconsiderando toda experiência educacional vivida em nosso país. A proposta de Ana Mae foi substituída pelos seguintes pilares: produção, apreciação e reflexão, porém tal ideia não surtiu efeito, forçando o Ministério da Educação a criar uma cartilha para o uso dos PCNs.

Figura 5: PCN de Arte (capa).



Fonte: PCN - Arte: 6 – 2000 -

https://m.mediaamazon.com/images/I/41qWbq1VI9L. AC_UF1000,1000_QL80_.jpg

No início do século XXI, as metodologias educacionais ainda se fundamentam na abordagem triangular, que enfatiza o contexto histórico, crítico e cultural, reconhecendo a arte como uma forma de manifestação e reforçando a ideia de interdisciplinaridade, segundo Barbosa (2010). No entanto, persiste uma grande dificuldade no ensino: a arte contemporânea e sua compreensão. Devido a sua complexidade e à falta de conhecimento a seu respeito, é essencial aprimorar o ensino de arte, promovendo um diálogo com outras áreas do conhecimento.

Até aqui, analisamos a trajetória das artes no sistema educacional, desde os primórdios até os dias atuais. Essa contextualização é fundamental para explicitarmos nossa pesquisa, pois o olhar para o passado nos permite identificar as possibilidades aplicáveis a fim de que possamos implementar, com sucesso, as ações propostas. Embora toda tentativa educativa seja válida, ela deve ser guiada por parâmetros educacionais, teóricos e práticos.

Dando sequência, conduziremos, na próxima seção, nosso pensamento ao foco dessa pesquisa, que é o grafite, portanto necessitamos de alguns conhecimentos prévios sobre esse tema, posto que nos primórdios de nossa civilização o homem já utilizava o suporte parede

como produção artística. Portanto, focalizaremos o grafite como manifestação histórica e cultural a partir do seu início, tanto no Brasil quanto fora dele, transitando pelas técnicas, legislação, artistas nacionais e regionais.

2 O QUE É GRAFITE? DESVENDANDO O MAPA DO TESOIRO

Apresentamos aqui um relato técnico e histórico de como transcorreu a história do grafite na sociedade e o contexto poético será conduzindo mais adiante. Em um mundo contemporâneo, notamos que a urbanização está cada vez mais presente, em todos os seguimentos do nosso cotidiano. Analisando o campo artístico, nos deparamos com o grafite, vertente que se destacou nas ações revolucionárias de jovens rebeldes, nas periferias dos EUA, nos anos 1970, utilizando-se dos muros como suporte.

É importante esclarecer a diferença entre as palavras *pixo* e *picho*, além de *pixação* e *pichação*. A palavra *pixo* com “x” nem existe no dicionário, mas um dos seus significados refere-se a rabisco feito com tinta, ou spray colorido, em muros ou fachadas, geralmente para passar uma mensagem (DICIONÁRIO ONLINE, 2024). É o que acontece com *pixação* e *pichação*, ou seja, *pixo* e *pixação*, nessas grafias, são gírias.

No sentido de manifestação artística, independente da grafia, as duas expressões são formas manifestadas e são atos infracionais, são delitos, segundo a nossa Constituição, pois muitas vezes os pichadores escrevem ou desenharam em locais públicos sem autorização do proprietário local, o que pode gerar danos e prejuízos ao patrimônio público ou privado.

No entanto, o *pixo* surgiu nos subúrbios de São Paulo, nos anos de 1980, como expressão artística com o objetivo de ocupar espaço urbano através de grandes letras estilizadas, geralmente acompanhadas de figuras geométricas, que são pintadas com rolo e tinta látex, buscando protestar pelo direito de igualdade, preconceito e outras injúrias. Então existem discussões apontando que a famosa *pichação* pode ser considerada arte, mas deixamos esse debate para os próximos capítulos. Sendo assim, direcionaremos, a partir de agora, as grafias de acordo com o proposto pelos Dicionários. Contudo, retornando ao nosso propósito, no início dos tempos a humanidade já marcava as paredes do mundo.

Alguns dos mais fascinantes registros da história estão na Pré-História. Havia um conceito místico nessas pinturas, acreditando-se que pintando uma cena de caçada ela teria melhor êxito. Esteticamente podemos confirmar que elas são as primeiras espécies de grafite da humanidade. Eram feitas com pigmentação natural, tais como sangue, carvão e terra. Seu aglutinante era a própria banha do animal. O livro **O mundo do grafite**, de Nicolas Ganz (2004), descreve que já surgiam então os primórdios do estêncil e do spray: “Porém ao formar silhuetas usando ossos furados para soprar pó colorido em volta das mãos anteciparam a técnica do stencil e do spray” (GANZ, 2004, p. 8).

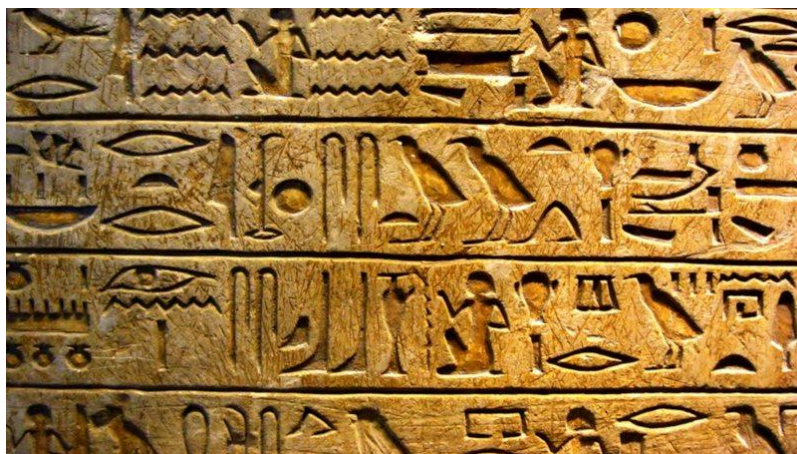
Figura 6: Stencil da mão



Fonte: Oqueufiznaauladeartes. - <https://blogger.googleusercontent.com/img/b/R29vZ2xl/AVvXsEgq-pdKKRk2zBPNDazNQSLeSH1b5JgFVCb-wEKPMCNOYqdOKAbeHgLEBOWVE3M2vkbNRy3qPbxxEoa-kn2JQyhEjmJghhhH2iaMhEwRgcoDU2pZdsiKmo54C7WKYv5wJsLJxqLeklqR8pbl/s400/Imagem1.png>

As pinturas rupestres são bastante sugestivas, mas não há registros confirmando seus propósitos. Todavia a necessidade do ser humano se expressar artisticamente já vem de período anteriores, posto que a expressão é paralela à existência. No decorrer da história, observamos outros momentos em que a pintura mural se destacou: a pintura egípcia. Essa civilização é conhecida por sua organização e complexidade. Suas pinturas em murais à base de têmpera representavam os feitos de sua sociedade e também não fugiam do contexto místico. Pensava-se que quando o faraó passava para o plano espiritual era necessário serem lembrados os seus feitos em vida. Esse, então, era o propósito da pintura nas pirâmides. O interessante nessa fase é que se representava a escrita na pintura em forma de hieróglifos.

Figura7: Hieróglifos



Fonte: AH aventuras na História - https://aventurasnahistoria.uol.com.br/media/_versions/hieroglifosannd_widelg.jpg

Há relatos de pinturas murais em várias partes do mundo. Além dos egípcios, murais também foram encontrados em Pompeia, evidenciando que os romanos pintavam em paredes. Esse uso se expandiu durante a Idade Média, com os afrescos que posteriormente se espalharam por toda a Europa, com funções religiosas. Vale lembrar que essa técnica consiste em pintar sobre revestimento ainda fresco da parede, em argamassa de cal e gesso, com pigmentos diluídos em água. Nesse caso, o aprimoramento técnico teria que ser bom, pois a massa seca de forma rápida.

No século XX, diante das revoluções que aconteceram no país, pintores mexicanos utilizaram murais como forma de manifestação, defendendo a necessidade de uma arte pública. Esse movimento introduziu o conceito que é a base do grafite: a *deselitização da arte*.

Definimos o grafite como uma arte gráfica, uma comunicação visual que faz circular mensagens através de símbolos e letras elaborado a partir de um repertório simbólico que, segundo a vontade do ator, tanto pode ser comum à sociedade, como restrita a pequenos grupos de sujeitos. É uma linguagem indissociável de seu suporte, caracterizando-se por interferir diretamente sobre paredes e muros com talhas, sulcos, pinturas ou escritos (SILVA; SILVA, 2011, p.12).

Mas, cronologicamente, entre os afrescos antigos e mais famosos estão os das paredes de Pompeia, a cidade italiana soterrada pela lava do Vesúvio no ano de 79 d.C., feitos por populares, fato comprovado pela norma gramatical do latim da época. Neles demonstravam suas opiniões sobre assuntos como política, declarações amorosas e apoio social.

Figura 8: Escritos em Pompéia



Fonte: Site Hs- Hypescience– Pompéia - <https://hypescience.com/wp-content/uploads/2016/07/pompeia-9.jpg>

Outro exemplo de pintura mural é a Capela Sistina, situada no Palácio Apostólico,

residência oficial do Papa na Cidade-Estado do Vaticano. É considerada uma das obras-primas de Michelangelo Buonarroti e da humanidade, devido a sua beleza, habilidade do pintor e complexidade artística ao traduzir temas bíblicos. O Renascimento foi um período de muitas descobertas no campo científico, e o artista, influenciado por ideais iluministas, também era um pesquisador. Surgiram então teorias e sistemas utilizados até hoje.

Figura 9: Capela Sistina



Fonte: SiteBetoefofs.Wordpress - Capela Sistina - <https://betoefofs.files.wordpress.com/2012/07/sistina.jpg>

Contemporaneamente destacou-se o chamado *muralismo mexicano*, que marcou o início do século XX, e teve entre seus expoentes Diego Rivera. Suas características principais são o realismo, o caráter monumental e a conotação político-social, denotando a luta campesina e a desigualdade social (Revolução mexicana: 1910-1920). Os muralistas retratavam a importância das classes menos favorecidas, como os índios, os mestiços, os camponeses e os operários se baseando em valores como o nacional, o popular e o revolucionário, buscando uma nação democrática. Utilizando a técnica do afresco, o muralismo visava uma aproximação com o público, a exemplo do grafite.

Figura 10: Muralismo mexicano



Fonte: [Ref -Detalhe do centro da obra de "Man, Controller of the Universe"] <https://arteref.com/wp-content/uploads/2019/12/Diego-Rivera-El-hombre-controlador-del-universo.jpg>

A arte é histórica, social e cultural, ou seja, ela passa por um período histórico, age em uma sociedade que transmite cultura e está dividida em períodos. Então, por conta deste contexto herdado de preceitos europeus, a arte carrega um valor subjetivo e difícil de mensurar, geralmente associado à alta classe. Considerada um artigo de luxo, o que demandava uma técnica refinada, a nobreza era o principal tema retratado e esse conceito predominou por bastante tempo.

Foi apenas no século XX que começamos a ver mudanças nesse pensamento, com a *Pop arte*, de Andy Warhol, e a arte de vários outros artistas buscando uma tentativa de igualdade. A arte urbana veio ao encontro dessa democratização, surgindo no período pós-guerra, principalmente nos EUA. Enquanto a Europa tentava se reerguer, esse país crescia economicamente, tornando-se assim um império urbano. Deste modo se tornou um centro de imigração muito forte, que foi para as periferias, onde a população tinha/tem pouquíssimo acesso à cultura canônica. A cidade de Nova York era dividida em cinco distritos: Brooklyn, Bronx, Queens, Manhattan e Staten Island, sendo os três primeiros redutos de imigrantes e que sofreram, por muito tempo, preconceito e violência. Dotada de uma estética própria, a produção artística desses distritos se destaca devido ao seu conceito revolucionário e libertário. É importante ressaltar que na década de 1970 havia em Nova York muita violência nestes distritos, oriunda de conflitos entre gangues. O movimento *Hip Hop*, no qual o *grafite* está inserido, surgiu entre esses conflitos (LONGMAN, 2017, n.p.).

Figura11: Bairro Bronx -1970



Fonte: Site I. pinimg - Bairro Bronx -1970

- <https://i.pinimg.com/474x/7c/4f/41/7c4f4120d5520493456f3ae24cece9c2.jpg>

Além disso, no final do século XX em movimentos estudantis na França, principalmente

em Paris, jovens se utilizaram de técnicas como o estêncil para pintar seus cartazes e picharem frases de protesto contra o *status quo*.

A referência à explosão mundial dessa manifestação cultural ocorreu em 1968 e teve como epicentro a França. Um dispositivo simbólico que naquele momento histórico - Paris de maio de 1968 foi manipulado pela massa popular constituída, majoritariamente, por estudantes e trabalhadores revoltados e revoltosos com a situação socioeconômica da França. Os grafites serviram para registrar na cidade descontentamentos e protestos, foi uma possibilidade que as pessoas encontraram para demarcar, extravasar e difundir as recusas e expectativas transcendentais naquele momento (SILVA E SILVA, 2011, p.22).

Nesse contexto, é importante citar que na França atual a intervenção urbana, nesse caso o grafite, é ilegal, assim como no Senegal. No entanto, temos como referência Cuba que promove projetos levando os poetas para escrever nas ruas, assim como o Canadá que também incentiva esse tipo de manifestação. Portanto, a arte aparece como segmento de democratização, como uma resposta ao elitismo cultural. Suas produções procederam então da rua, trabalhando a realidade presente como tema. O suporte foi o próprio urbano, ou seja, tudo realizado em muros, metrô e trens, visíveis gratuitamente. Notamos aqui que essa arte está associada à liberdade de expressão, ponto esse que será discutido em vários momentos desta dissertação. Em **O que é Grafite**, o autor afirma:

É impossível dissociar essas necessidades humanas da liberdade de expressão. Não existe grafite ou quem produza de forma não democrática. Aliás, o grafite veio para democratizar a arte, na medida em que acontece de forma arbitrária e descomprometida com qualquer limitação espacial ou ideológica. Todos os segmentos sociais podem vir a ser lidos pelos artistas do grafite, assim como seus símbolos espalhados pela cidade podem ser lidos por todos. (GITAHY, 1999, p. 13).

O movimento *Hip Hop* surgiu nos EUA, na década de 1970, incorporando três linguagens: o *Street Dance*, o *Rap* e o *Grafite*. Esse movimento cultural surgiu nas periferias de Nova York. Naquela época era comum realizarem nas residências festas animadas por *Djs*. O termo Hip-Hop começou a ser difundido pelo Dj e líder da Organização Zulu Nation, Afrika Bambaataa, como objetivo de nomear os encontros entre os *Djs*, dançarinos, artistas visuais e poetas (LONGMAN, 2017). O *Hip* significa “movimentar os quadris”, enquanto *Hop* pode ser traduzido como “saltar”. Essa manifestação foi construída pelos seguintes ideais: amor, união e diversão. Em um lugar conhecido por sua violência, iniciava-se um pensamento de esperança por meio da arte. Além disso, o Hip Hop surgiu dentro de uma crise econômica como reivindicação do público jovem pelos direitos sociais e culturais através da manifestação corporal realizando shows nas ruas.

DJ é a sigla para *disc jockey*, que significa "operador de discos". O DJ mistura e reproduz diferentes tipos de sons e ritmos. Inicialmente, utilizavam discos de vinil e um mixer para criar essas combinações. Associado a ele encontramos a figura do *MC*, que significa "mestre de cerimônia". Trata-se de uma pessoa que anima as festas, uma espécie de apresentador junto ao DJ, declamando poemas rimados com batidas, criando uma identidade própria que futuramente originaria o Rap.

O *Rap* é um gênero musical que consiste em seguir uma batida rítmica recitando letras rimadas, sem tanta melodia, mas com um discurso poético. Não existe uma teoria definitiva sobre o surgimento do Rap, mas há suposições de que ele se inspirava no estilo dos discursos dos líderes negros ou nas pregações das igrejas protestantes. Outra hipótese sugere influência das tradições dos griots e contadores de histórias da cultura afro-americana.

Decorrente dessa agitação cultural, nos deparamos com a *Street Dance*, ou, dança de rua, também conhecida como *Breaking* e que teve influência do *Funk* norte-americano. Ressaltamos que durante muito tempo nos EUA a cultura afro sofreu bastante preconceito e uma das formas midiáticas de expressão foi o Funk, em meados dos anos 1960. O Funk americano é um gênero musical que surgiu da combinação de vários ritmos negros populares como o jazz, o blues e o soul, escrito em compasso quaternário, com o primeiro tempo acentuado em relação aos outros três que cativou muito o público que também surgiu nessa época. Foi forte influência para o Hip Hop, principalmente para a *Street Dance* que segue movimentos detalhados, rápidos e fortes, sincronizados e com expressão facial, gerando até batalhas entre os dançarinos, os famosos B-boys e B-girls.

Prosseguindo, chegamos ao cerne da discussão: o grafite realizado em espaços públicos surgiu como forma de protesto e marcação de territórios entre gangues rivais. Com o passar do tempo, percebeu-se que tal arte valorizava o ambiente em que se vivia, tornando-o mais agradável, sendo, então, uma resposta contra o preconceito e a elitização da arte, tornando-se um segmento da cidade. Repercutimos o que considera Gitahy:

O grafite tem como suporte para sua realização não somente o muro, mas a cidade como um todo. Postes, calçadas, viadutos etc. são preenchidos por enigmáticas imagens, muitas das quais repetidas à exaustão — característica herdada da pop art. Efêmero por natureza, vai da crítica social — como foi a base dos super-heróis, em que vários personagens de histórias em quadrinhos foram grafitados pela cidade, questionando a falta de sérias lideranças políticas no país —, até complexos seres lembrando extraterrestres (Ets). (GITAHY, 1999, p. 16).

Como exemplo, podemos citar os trabalhos do artista brasileiro Eduardo Kobra, que estão espalhados pelo país e são acessíveis a todos, sem a necessidade de ingresso ou

pagamento. A Figura 12 apresenta uma parte do grafite *Etnias*, que cobre os muros da cidade do Rio de Janeiro, feito em 2016. Essa imagem do trabalho de Kobra não ilustra o texto do Gitahy – não traz super-heróis nem Ets e, embora seja gratuita e acessível a quem passar por ali, não é considerada um grafite convencional. Esse artista é considerado um dos maiores grafiteiros da atualidade e vamos compreender mais detalhadamente seu processo criativo nos próximos tópicos.

Figura 12: Grafite do artista Kobra



Fonte: S2 Rio – Agência de Turismo Receptivo - <https://s2rio.com.br/wp-content/uploads/2018/03/BoulevardO1%C3%ADmpicoCobraGrafitiRiodeJaneiro-1024x682.jpg>

O que queremos demonstrar é que o grafite não é apenas uma linguagem artística ou um estilo de pintura, mas uma manifestação cultural que incorpora valores simbólicos fortes, sendo isso muito importante para o Hip Hop. As pinturas são realizadas em muros, metrô e trens, expostas ao ar livre, adotando estilos como Throw-up, Wild e FreeStyle. (GALESSO, 2020, n.p.). Elas estão acessíveis a todos e são uma linguagem revolucionária para enfrentamento dos paradigmas, uma forma direta de criticar. Há também as *tags*, muito populares nesse meio, sendo elas o início do grafite que se utilizou dos trens como suporte.

O grafite surgia das tags: da escrita do próprio nome, especialmente por estudantes secundaristas de origem afro-hispânica. O que aconteceu como mera escrita espontânea – uma marca “estive aqui” – foi ganhando aderência em muros, becos, parques e estações no início dos anos 1970, seguindo uma espécie de fórmula CODINOME + NUMERO DA RUA (LONGMAN, 2017, n.p.).

Essas tags se tornaram cada vez presentes, havendo uma época em que não existiam trens sem elas. Uma característica marcante dos trens é que eles circulam em grandes áreas das cidades, levando a arte urbana para diversos lugares.

Figura 13: Trens em Nova York



Fonte: Lousa Nunca Mais - <https://lousanuncamais.files.wordpress.com/2013/11/ny1.jpg>

Na mesma sintonia, a música e a dança não são apresentadas em requintados anfiteatros e sim nas calçadas, nas ruas. Desse modo, tudo que é diferente e vai contra o tradicionalismo é recebido com estranhamento, sofrendo preconceito e não sendo visto como arte. Como a periferia era mais populosa, com o tempo essas barreiras foram quebradas, ganhando espaços cada vez maiores, no mundo da moda, no comportamento, em museus, em galerias e recebendo apoio de grandes gravadoras de música. E hoje o grafite é visto como uma ferramenta publicitária poderosa.

O mercado também descobriu seu potencial, e o grafite é visto cada vez mais na publicidade, na moda, no design, e até na indústria de brinquedos. As imprensas o utilizam para melhorar sua imagem e principalmente para ampliar aos jovens consumidores. Isso abriu possibilidades jamais sonhadas pelos artistas dos sprays, e alguns deles conseguem até ganhar a vida por meio de suas habilidades. (GANZ, 2004, p. 372).

No entanto, em alguns segmentos da sociedade, o grafite é percebido de maneira diferente. É fundamental destacar a questão que gera discussões em diversos setores: “Qual é a diferença entre grafite e pichação?” As duas ações se confundem pelo fato de que se utilizam do mesmo material e suporte e ambas subvertem valores. São, portanto, formas de protesto efêmeras. Fica o questionamento: como diferenciá-las? Há estudiosos que dizem que a pichação privilegia a escrita enquanto que o grafite, a imagem. Outros apontam sua legalidade, mas é de extrema importância informar que o grafite surgiu na ilegalidade, ou seja, era considerado um ato criminal, mas isso não quer dizer que a expressividade seja nula. Deste modo, precisamos discutir esse segmento mais

detalhadamente.

A pichação não surgiu simultaneamente com o movimento Hip Hop da década de 1960: é oriunda de um tempo anterior.

A pichação não é exclusiva das sociedades atuais. Ao contrário, as paredes das cidades antigas eram pichadas tanto quanto as de hoje, ou muito mais. Havia tudo nessas pichações. Ao julgar pelas paredes de Pompéia, cidade vitimizada pela erupção do vulcão Vesúvio em 79 d.C., e por isso preservada, predominavam xingamentos, cartazes eleitorais, anúncios, poesias praticamente tudo se escrevia nas paredes (GITAHY, 1999, p. 20).

Gitahy menciona ainda que na Idade Média os padres pichavam as paredes dos conventos que não eram de sua ordem ou com os quais não simpatizavam. Da mesma forma, eram marcadas as paredes das casas de pessoas de má índole. Após a Segunda Guerra Mundial, inventou-se o spray que será de grande utilidade posteriormente. Essa ferramenta viabilizou os protestos registrados nos muros da cidade contra injustiças. O grafite surgiu então assim: grupos de periferia lutando pelos seus direitos, principalmente na questão racial. Mas essa prática se popularizou e perdeu um pouco do seu caráter político. Ainda assim demarcava território, era engraçada ou crítica, ou ainda continha declarações políticas ou amorosas, lembrando que todo este tipo de ação, sem autorização, é ilegal.

Mas reiteramos a questão: o que é arte? É sensibilização e há críticos que postulam que a arte é reflexo de um povo, que, normalmente, é oprimido e através dela manifesta seu ponto de vista. No caso, a pichação seria uma manifestação artística? Acreditamos que não, pois o pichador ao cometer esse ato não pensa no viés artístico, no conceito da composição, na questão da cor, da forma, da estrutura, ele está pensando na ação de protesto, de deixar sua marca. Então o caráter artístico é substituído pela ação social motivada pela adrenalina. Nessa condição, ou seja, de pichadores, citamos grandes nomes como Jean-Michel Basquiat que, em seu início de carreira, atuou como pichador e se tornou grafiteiro, nas ruas de Nova York, com o pseudônimo SAMO. Nos anos 1980, Basquiat estava no auge de sua juventude e começou a ser notado enquanto artista, expondo trabalhos em diversas galerias, sendo posteriormente apadrinhado pelo famoso artista Andy Warhol.

Neste contexto, o caso mais significativo para entendermos os requisitos determinantes para o sucesso do empreendimento artístico no circuito da arte contemporânea foi o de Basquiat. Comungava com os primeiros grafiteiros a condição de ser negro e possuir origens étnicas similares, era filho de mãe porto-riquenha e pai haitiano, mas sua família era de classe média, e teve uma boa formação escolar, tendo acesso até mesmo a escola especial para superdotados. Enfrentava o preconceito, mas não partilhava das mesmas privações socioeconômicas. (FRANCO, 2009, p. 43).

Figura 14: Jean Michael Basquiat e alguns dos seus trabalhos



Fonte: Face2 FaceÁfrica - <https://cdn.face2faceafrica.com/www/wp-content/uploads/2019/03/Jean.jpg>

Outro que se destacou foi Keith Haring, desenhando figuras estilizadas nos metrô de Nova York. Muito de seu trabalho inclui alusões sexuais que se transformaram em ativismo social. Tanto Basquiat quanto Haring são exemplos de pichadores que tiveram seu reconhecimento público e se tornaram artistas renomados, mas ambos passaram por momentos difíceis, agindo no anonimato para não serem pegos. Em sua evolução, o grafite com o tempo se expandiu para outros territórios chegando até a Europa.

Figura 15: Mural de Keith Haring



Fonte: Atlas Obscura - https://img.atlasobscura.com/wVWPHfae6S8j4Rj5jtNpuCdcJ94m_EUiY6Z9-uIys7Y/rt:fit/h:400/q:81/sm:1/scp:1/ar:1/aHR0cHM6Ly9hdGxh/cy1kZXZYuczMuYW1h/em9uYXdzLmNvbS91/cGxvYWZRL3BsYWNI/X2ltYWdlcy84MTU5/YjU3My0yNzY1LTQ1/NmYtOWNIOC05ODQz/OTYxNGE0Njc4MGEz/YmEzOThhODNhN2E2/ZWNfS2VpdGhfSGFy/aW5nX1dlX0FyZV9U/aGVfWW91dGguanBn.webp

Em 1980 houve a manifestação de sinais de grafite, de forma modesta, em países europeus, mas, nesse caso, não foram com as tags e sim com estêncil, e não tendo relação

inicialmente com o Hip Hop, mas com o punk rock. Contudo quando o Hip Hop ficou conhecido nesse continente é que o grafite explodiu. Hoje a Europa é inovadora nesse conceito, sendo de grande influência para o mundo.

Queremos lembrar que os estilos mais marcantes do grafite são Throw-up, Wild Style, 3D, Character, Realista, Stencil e o Free Style. Throw-up é um estilo simples, em que as letras são mais redondas, utilizando poucas cores, não tendo muito contraste, também conhecida como Bombe, e é utilizada com mais frequência por ter pouco custo. (GALESSO, 2020, n.p.).

Figura 16: Estilo Bomb



Fonte: Blog “A Arte de Rua” - <http://www.aartenarua.com.br/blog/wp-content/uploads/2011/01/Povo.jpg>

Já *Wild Style* é um tipo de letreiro mais elaborado, dando profundidade com mais cores e formas, que, às vezes, são indecifráveis.

Figura 17: Estilo Wildstyle



Fonte: Cool Tour Spain - <https://cooltourspain.com/wp-content/uploads/2020/10/example-of-a-wildstyle-grafite-915x488.jpg>

E o *estilo 3D* é um estilo mais realista que se aprofunda na perspectiva e efeitos de

ilusão (GALESSO, 2020, n.p.).

Figura 18: Estilo 3D



Fonte: Terra - <https://p2.trrsf.com/image/fget/cf/774/0/images.terra.com/2014/12/13/141212114519odeith-aligator-stading-on.jpg>

Character é o personagem inspirado normalmente em figuras de HQs ou Desenhos animados, e é o ser criado pelos grafiteiros que assim demonstram sua identidade (GALESSO, 2020, n.p.), ou seja, você identifica o grafiteiro pelo seu estilo de personagem, uma espécie de marca, como personagens licenciados. Observamos aqui na figura 19 todos os indivíduos retratados pelo grafiteiro Fabio de Oliveira Parnaíba. São indígenas na cor azul.

Figura 19: Trabalho de Fabio de Oliveira Parnaíba



Fonte: Arte Fora do Museu - <https://arteforadomuseu.com.br/site/wp-content/uploads/2020/05/Graffiti-%C3%8Dndio-Galdino-na-r.jpg>

O *grafite realista* é uma vertente mais atual, a técnica aproxima-se de resultados fotográficos.

Figura 20: Estilo Grafite realista



Fonte: Tudo Interessante - <https://static.tudointeressante.com.br/uploads/2016/09/Grafite-Realista.jpg>

Ressaltamos que o *Stencil* visa facilitar e agilizar o resultado por meio de moldes vazados, pré-fabricados, dando ao grafiteiro somente a responsabilidade de aplicar a tinta no momento de produção. E, para finalizar, o Free Style é totalmente livre e nele o grafiteiro pode mesclar vários estilos. (GALESSO, 2020, n.p.).

Figura21: Estilo Stencil



Fonte: Street ArtBio - https://www.streetartbio.com/wp-content/uploads/2020/03/Banksy_Balloon_Girl_London.jpg

Tomamos como exemplo, da figura21, Banksy, um artista de rua e ativista político que usa o stencil para deixar sua mensagem em Londres e outras cidades do mundo. Seu trabalho

possui uma forte nota de crítica social e ele é anônimo, ou seja, todos desconhecem sua verdadeira identidade, realizando seus trabalhos na surdina e vivenciando toda a radicalidade do grafite, que só a técnica do stencil pode proporcionar a essa ação.

Além disso, encontramos ramificações do grafite, pois utilizam-se paredes como suporte em espaços urbanos e uma delas é o *Lambe lambe* que seriam desenhos ou xerox recortados e colados na parede. Os *Stickers* são adesivos produzidos e normalmente colados em lixeiras e placas de sinalização devido a sua aderência. (GALESSO, 2020, n.p.).

Figura 22: Lambe Lambe



Fonte: Miro Medium - https://miro.medium.com/v2/resize:fit:1080/1*fD5H5mJGLI5WL8v_2Vjxqw.jpeg

Figura 23: Sticker



Fonte: ShoreDitchStreetArtTours - https://www.shoreditchstreetarttours.co.uk/wp-content/uploads/2014/09/tn_DSC_0941-copy.jpg

Há uma fase intermediária em que as pichações se tornaram mais coloridas, incorporando desenhos e composições elaborados, e há uma grande relação com o urbano. Nesse caso, ação e suporte se desenvolveram juntos. Não se tratava apenas de quantidade; era necessário estabelecer um diálogo entre quantidade e qualidade, o que gerava competições de ego entre os artistas. Para alcançar esse nível de complexidade, é preciso tempo e não é possível realizar um trabalho mais elaborado às escondidas, criando relações mais complexas com a pichação, pois são expressões paralelas.

O caráter e transgressão e ilegalidade fez com que essa produção tenha sido vista por muito tempo sob a lente única de vandalismo: grafiteiros ou pichadores seriam marginais destruindo a cidade e suas belas construções. Relativizando ao longo do tempo esse discurso não desapareceu, mas abriu-se espaço para o olhar inverso: o grafite surge muitas vezes em áreas negligenciadas e seu spray vem cobrir uma superfície corroída, uma estrutura em ruínas ou construção abandonada. Ele não vem sujar o que é limpo, mas dá cor e ruído a algo que estava sujo, quebrado ou esquecido. Em vez de manchar, esconder ou desmoralizar a cidade, ele em muitas vezes a revela, revive, realça, denuncia, reinventa – todos esses verbos que são próprios da boa arte (LONGMAN, 2017, n.p.).

Vivemos na legalidade e há alguns equívocos nessa questão da pichação e grafite. É necessário, portanto, ressaltar que, segundo o artigo 5º da Constituição da República Federativa do Brasil, de 1988, inciso IX – “é livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença”. (BRASIL, 1988, p.13). Porém, segundo o mesmo artigo, no inciso IV: “é livre a manifestação do pensamento, sendo vedado o anonimato” (BRASIL, 1988, p.13), ou seja, existe a necessidade de se identificar. Mais adiante, o mesmo artigo inciso X prescreve: “são invioláveis a intimidade, a vida privada, a honra e a imagem das pessoas, assegurado o direito à indenização pelo dano material ou moral decorrente de sua violação” (BRASIL, ano, p. 13). Logo, essa produção artística é assegurada por lei, desde que se conheça sua autoria e não agrida as pessoas. Isso implica outra situação, pois a criação artística fica limitada a critérios perante a autorização. A legislação brasileira é bastante ambígua nesse aspecto, pois, em um momento, classifica o grafite como crime; em outro, justifica sua prática sob a perspectiva artística. No entanto, uma coisa é certa: a pichação é considerada um crime.

Esta não pertence ao campo das artes, sendo desprovida de estética e beleza. Não tem sentido linguístico algum, assim, não é possível sua inclusão no veículo de comunicação porque não emite mensagem. Não tem sentido. É transgressora. (SILVA E SILVA, 2011, p. 52).

Há complicações, por exemplo, como pedir autorização para grafitar um viaduto ou um imóvel abandonado, assim, na sua essência o grafite sempre será marginal. Todavia, segundo o Código Penal, Lei nº 2.848/40, Cap. IV - artigo 163 (BRASIL, ano 2017, p, 69):

Destruir, inutilizar, ou deteriorar coisa alheia ocasiona Pena – detenção de 1(um) a 6(seis) meses, ou multa. Especificamente, no inciso III – “contra o patrimônio da União, Estado, Município, empresa concessionária de serviços públicos ou sociedade de economia mista. (BRASIL, 2017, p. 69).

É fato que todo grafiteiro iniciou sua carreira pichando, aventurando-se pela periferia e marcando território, mas como é que se passa da pichação para o grafite? A pichação não pertence à arte, ela não agrada esteticamente, não tem sentido linguístico, é contravenção. Em tal contexto ocorre a relação de posse, pois o pichador marca seu território como pertencente. A pichação, ao contrário do grafite, não respeita princípios, invade espaço de outro pichador, são realidades diferentes.

Figura 24: Pichação



Fonte: Desacato - <https://i0.wp.com/desacato.info/wp-content/uploads/2017/01/maxresdefault-750x400.jpg?resize=600%2C320&ssl=1>

Segundo o Art. 65: “Pichar ou por outro meio conspurcar edificação ou monumento urbano: (Redação dada pela Lei nº12.408, de 2011) - Pena - detenção, de 3 (três) meses a 1

(um) ano, e multa. (Redação dada pela Lei nº 12.408, de 2011)”. Além disso, pode ser considerado como crime ambiental, conforme o Artigo 65, da Lei nº 9.605 de fevereiro de 1998 (BRASIL, ano 2014, p.19) que dispõe sobre as sanções penais e administrativas derivadas de condutas e atividades lesivas ao meio ambiente e dá outras providências.

O problema é que, às vezes, o suporte dá a inspiração e, no caso, como conseguir autorização para utilizar esse suporte? Para nós, o bom senso deve imperar. Devemos usar a famosa “política da boa vizinhança”, ou seja, exigir, mas ceder, entrar em consenso, fazer com que o grafite dialogue harmoniosamente com os setores envolvidos. Contudo quando o grafite é assegurado por lei? 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. - Incluído pela Lei nº 12.408, de 2011(BRASIL, 2014, p. 19).

Esse assunto é muito delicado, pois a arte é uma forma de expressão independente e o artista não deveria ter sua sensibilidade obstada. E o grafite, por envolver situações como o urbano, a radicalidade, a rebeldia, o *insight*, a adrenalina, e faz parte do processo criativo do grafiteiro, desperta discussões, portanto discutir legalidade necessitaria de um bom tempo de amadurecimento estético.

2.1 O MOVIMENTO HIP HOP NO BRASIL: VAMOS BAILAR?

O Hip Hop no Brasil iniciou-se entre a década de 1970 e 1980, sendo grandemente influenciada pelos EUA. Trata-se de um movimento muito forte e continua influenciando as gerações atuais. Junto com os Djs, o Rap foi se transformando e ocupando mais espaço nas periferias de São Paulo e Rio de Janeiro. O Hip Hop também é originário das festas funk brasileiras, lembrando que o estilo funk dos anos 1980 não tem relação alguma com o funk carioca atual. Estamos falando do estilo de música de Tim Maia. Esse carioca mesclava características da música negra americana com ritmos brasileiros, como o baião e o samba, soul e o funk. Emplacando hits como “Descobridor dos sete mares”, “Não quero dinheiro”, “Que beleza” entre outros.

Figura 25: Festa Funk brasileira - anos 1970



Fonte: Hyldon - <https://hyldon.com.br/wp-content/uploads/black-rio-hyldon.jpg>

É necessário ressaltar que seu contexto inicial foi em um período muito conturbado no Brasil devido à ditadura militar.

A censura vai impondo seus limites a toda produção artística e cria um clima de guerrilha cultural no qual o mundo das artes e seus atores passam a assumir novas posições estratégicas. Os salões, galerias, museus e o mercado da arte não respondem a novos gritos estéticos (LEITE, 2013, p. 29).

O *Rap* norte americano abordava temas de violência, racismo e ostentação. Já no Brasil, a comunidade artística do gênero é mais unida e as letras são muito mais politizadas e reflexivas, e, na maioria das vezes, o ponto central é a desigualdade. Estamos discorrendo sobre temas porque é obvio que as relações políticas influenciaram bastante esses territórios. Não que a ostentação não faça parte deste universo, porém a parte politizada é uma linha recorrente. O interessante no Brasil é que o Rap se transforma em autoestima e valorização, pois o morador de favela se inspira nos seus ídolos que surgiram neste espaço e ficaram famosos. Um excelente exemplo seria Mano Brow e o grupo Racionais MC.

No âmbito da dança, também influenciada pelo funk americano e Tim Maia, surgiram os bailes Black, da década de 1970, peças fundamentais para a dança de rua no Brasil. O *breaking* começou a fazer parte deste meio, e uma pessoa foi fundamental para levar para as ruas esta manifestação: Nelson Triunfo. Pernambucano migrante, morando em São Paulo, tinha um grupo de dança funk e levou para as ruas a dança e a música afro. Neste período, os artistas foram muito perseguidos pela polícia, pois era uma época de repressão militar.

Figura 26: Nelson Triunfo



Fonte: Streetopia–

<https://www.streetopia.me/m/news/6054bc6428ed702ff37ad2f5/a-lenda-existe-e-tem-nome-nelson-triunfo>

Após tanta perseguição, os grupos de dança e manifestação artística do movimento Hip-Hop brasileiro marcaram a rua São Bento e ali progrediram, sendo, neste período, capa de revista, realizando danças para novelas, ditando moda e comportamento. Esse estilo de dança envolve movimentos rápidos e impressionantes que podem ser realizados individualmente ou em grupo, seguindo uma batida rítmica que envolve profundamente o público. É relevante citar que a partir de 2024 o breaking será modalidade Olímpica, em Paris. Seguindo o movimento Hip Hop, o grafite no Brasil também se iniciou na década de 1970, fortemente influenciado pela cultura norte-americana.

2.2 O GRAFITE NO BRASIL: ABREM AS TINTAS E ENFEITAM PINDORAMA

O grafite no Brasil foi marcado por três fases, e na primeira houve muita repressão com os artistas plásticos tentando desenvolver essa técnica, principalmente no Stecil. Já na segunda, seguiram o movimento Hip Hop e, na terceira, aconteceu o reconhecimento internacional. É importante ressaltar que a arte da década de 1970 passou por um período marcado pela censura provocada pela ditadura militar.

Figura 27: Ditadura militar- anos 1970



Fonte: Repórter Rondon- https://reporterrondon.files.wordpress.com/2010/11/clip_image001.jpg

Portanto, ser grafiteiro era um ato muito corajoso e rebelde. O interessante em São Paulo é que a arte, de maneira geral, lutava contra a repressão e havia um anseio de se expressar. No livro **Grafite em SP** (Leite, 2013) o autor afirma:

As primeiras intervenções urbanas na cidade de São Paulo foram as palavras de contestação presentes nos muros como forma de grito em meio ao silêncio forçado a muitas mãos pela ditadura militar. Elas passaram a ganhar novas formas, sonoridades e diálogos com os transeuntes, pois o papel virou tijolo nas cabeças dos poetas marginais dos anos 1970 (LEITE, 2013, p. 32).

Portanto, o grafite se destacou em São Paulo e Rio de Janeiro, e do mesmo modo se iniciou como ato ilegal por meio da pichação. Há um fato citado em **Mundo do grafite** sobre pichações no Brasil.

O Brasil também é famoso por sua “pixação” um estilo alongado e críptico de escrita que se originou em São Paulo. Seus praticantes – conhecidos como “pixadores” - colocam suas vidas em perigo para alcançar o topo dos edifícios, e não deixam passar em branco nenhuma fachada. Os grafiteiros brasileiros, hoje em dia, se esforçam para ganhar reconhecimento do mundo todo. (GANZ, 2004, p.19).

Deste modo, no Brasil, as pichações além de arriscadas, criavam a competição de que quanto mais alto seria o alcance das tags mais o pichador seria enaltecido. E devido a sua heterogeneidade e versatilidade, São Paulo se tornou o berço do grafite no país. Conhecida como a cidade que representa em sua essência a filosofia do grafite, manteve em si algumas peculiaridades que a diferenciam da Europa. Uma delas é a vegetação tropical e o relevo, cheio de ladeiras íngremes. Outro aspecto é a estética distinguida dos grafites americanos. Longman (2017) cita um depoimento de Marc Ecko, no seu livro **Grafite -Labirintos do**

Olhar. Sobre essa situação:

Havia algo de diferente em relação ao que estava vendo. Algo muito... brasileiro? As cores, o ornamento, os estilos, as letras, o amor pelo abstrato e experimentações, a crueza e a honestidade, a narrativa das favelas e as pessoas, espelhos de verdade pintados com aerossol (LONGMAN, 2017, n.p.).

Consequentemente, uma vivacidade era apresentada e o que era rotineiro em outras linguagens artísticas, a famosa *pitada brasileira*, também existia no grafite.

Figura 28: Grafite na favela paulistana



Fonte: Marcas pelo Mundo - <https://marcaspelomundo.com.br/wp-content/uploads/2023/09/Parceria-Havaianas-reCICLO-e-Coletando-imagens-da-Favela-dos-Sonhos-2-.jpg>

Uma das formas do grafite começar em São Paulo foi com Alex Vallauri (GITAHY, 1999). Em suas caminhadas ele estampava, com um stencil, pequenos emblemas de cultura pop, com isso criando seguidores que circulavam pelos bairros do Bexiga e de Vila Madalena.

Figura 29: Stencil -Alex Vallauri



Fonte: Museu Educativo - <https://museueducativo.com.br/wp-content/uploads/2021/05/image-97-scaled.jpg>

Devido ao contexto político dos anos 1970, surgiram alguns grupos que seguiam os ideais do grafite, jovens que lutavam pela igualdade e se utilizavam da arte contra a opressão governamental. Tais grupos se intitulavam *coletivos* e um deles era o grupo “3 nós 3” que, por volta de 1979, realizou intervenções na Capital da Garoa. Era formado por Hudinilson Júnior, Mário Ramiro e Rafael França. Alex Vallauri influenciou muito esse grupo, principalmente no Lambe lambe (desenhos ou xerox recortados e colados na parede) e no Stickers (adesivos produzidos com papel adesivo e caneta). Sobre esse artista é importante expor que:

O divisor de águas entre a intervenção com imagens e as poesias textuais foi Alex Vallauri. Este artista de família italiana nasceu em Asmara, Etiópia, 1949, e morreu em 1987, no dia 27 de março na cidade de São Paulo. Era considerado pelos amigos como um andarilho urbano, que sem receio algum perambulava durante o dia ou madrugada adentro pelas ruas da cidade procurando espaços e superfícies ideais para seus desenhos (LEITE, 2013, p. 36).

Alex foi de extrema importância para a Arte de Rua, em São Paulo. Ele foi fonte de inspiração para futuros artistas como Carlos Matuck, Waldemar Zaidler, Mauricio Villaça, John Howard, Ozéias Duarte, o grupo Tupinãodá, Manga Rosa, entre outros, que começaram a se destacar na capital paulistana, sendo referência para o Brasil todo. O fotógrafo Enio Massei, citado por Gitahy, então menciona:

São Paulo tem o privilégio de ser a única cidade do mundo a ter um grupo de artistas trabalhando dentro de uma coerência linguística com homogeneidade que não se encontra nem mesmo em Nova York. Conheço todas as capitais do mundo e posso garantir que São Paulo é o centro do grafite ocidental (GITAHY, 1999, p. 56).

Nota-se nessa época que Carlos Matuck, Waldemar Zaidler e Alex Vallauri foram os pioneiros a serem reconhecidos como grafiteiros no Brasil, recebendo convites para expor seus trabalhos em galerias e bienais e em 1987, pela primeira vez o grafite foi exposto em uma Bienal com destaque para os três que participaram com grande sucesso (GITAHY, 1999). Devido a esses precursores, o grafite começou a ser representado em museus, saindo da periferia e indo aos grandes centros, sendo bem aceitos nesses lugares considerados elitizados. Há controvérsias a respeito, pois nos dias atuais grafiteiros colocam que o grafite indo aos museus perde a sua essência de arte urbana.

Outro grupo que se destacou foi o grupo TupiNãodá, fundado por José Caratu, Jaime Prades e Raul Amaral (GITAHY, 1999). Tinha como características a estética brasileira. Durou cerca de oito anos, com nove integrantes sendo uma mulher: a artista Cláudia Reis.

Importante também foi o Coletivo Manga Rosa marcado pelas experimentações

efetuadas por seus integrantes.

O coletivo Manga Rosa surgiu em 1978. A experimentação é o motor do grupo que rompe radicalmente com a obra de arte no seu sentido tradicional. O progresso da tecnologia da produção e reprodução da imagem foram seus estudos estéticos e utilizavam materiais da engenharia civil como argamassa, ferro, madeira etc. (LEITE, 2013, p. 35).

Com os esforços de Gihaty, começaram a surgir escolas de grafite em São Paulo e com isso o Hip Hop se destacou. Celso Gihaty, nascido em São Paulo, precursor do grafite, pintava desde os quatro anos. Começou pela pichação e espalhou sua marca nos ônibus e banheiros públicos. Especialista na técnica do stencil, usava temáticas da cultura de massa e foi fundador do *Dia Mundial do Grafite*, além de ser educador e historiador.

Como educador, é um dos pioneiros na realização de oficinas de capacitação em grafite. Há mais de 20 anos se dedica a atividades formativas. Muito grafiteiro bem colocado na cena deve a ele sua iniciação artística. Gihaty é assim parte da história da qual é ao mesmo tempo protagonista e narrador. Um artista sempre em sintonia com seu tempo. Um poeta que faz versos com palavras, cores e formas (LEITE, 2013, p. 86).

Figura 30: Stencil de Celso Gihaty



Fonte: RG Últimas notícias - <https://siterg.uol.com.br/wp-content/uploads/2022/12/celso-gihaty-destacada.jpg>

Na década de 1980, os coletivos começaram a se desfazer e os grafiteiros a produzir sozinhos, concomitantemente, então, com a luta pela democracia, através em especial dos grupos sindicais e de estudantes, e os protestos proliferaram. Em 1984, com o movimento das “Diretas Já” (votação pelo povo para Presidente da República), a pichação se fez presente assim como o grafite, portanto o grafite seguia a mesma temática que o rap e o break dance,

sendo esta a segunda fase do grafite brasileiro. Dessa forma, a pichação acaba dando espaço ao grafite, colocando no palco a questão estética e a valorização do lugar, tudo isso graças ao Hip Hop.

A primeira separação entre as letras das pichações e os grafites se dá entre as décadas de 1970 e 1980 com os escritores apaixonados pela assinatura e os artistas do stencil. A pichação como movimento vai se cristalizando em uma luta estética por espaço e comunicação entre jovens que se afirmam e pensam o território como códigos abstratos por toda a cidade de São Paulo. Vista de maneira negativa pela mídia, essas intervenções no espaço urbano foram se metamorfoseando para letras coloridas e impactantes. O hip-hop trouxe cor e uma nova forma para as pichações (LEITE, 2013, p. 42).

Nesse período se destacam artistas como os Gêmeos, Vitché, Tomada, Espeto, Tinho, Tatal, Binho, entre outros. Os coletivos deram lugar aos Crews (do inglês, equipe) e o que o diferenciava dos Coletivos é que os Crews eram grupos que professavam a ideologia do Hip Hop em todos os seus segmentos. Valorizavam a periferia, trocando os discursos poéticos artísticos por valorização social, com interação no próprio bairro, proporcionando oficinas de grafite, discotecagem, batalhas de rap e breaking, trazendo à tona esses conceitos na década de 1990, e também debatendo questões como globalização e capitalismo.

Os Gêmeos (Otávio Pandolfo e Gustavo Pandolfo) são os grafiteiros mais reconhecidos mundialmente, na atualidade. Iniciaram seus trabalhos na década de oitenta, do século XX, e grafitam até hoje. Seus trabalhos são coloridos, de estética simples, com personagens estilizados de expressividade simplificada que habitam lugares surreais. Seguindo temáticas aleatórias, não focam na crítica social e sim na arte como um todo.

Na obra dos Gêmeos a expressividade está ausente das faces de seus representados. Estes grafiteiros não estão mobilizados pela miséria humana, mas sim por seu potencial de estilização no registro da arte. Por sua vez, falta-lhes a condução ética na utilização dessa temática, de modo que pudessem imprimir uma transformação estética coerente com o conteúdo trabalhado por eles. Nota-se a ausência de uma postura crítica dos Gêmeos, que se irradia pelos demais aspectos de sua obra (FRANCO, 2009, p. 53).

Seu reconhecimento internacional se deu em junho de 2008, quando participaram da exposição Street Art - da Tate Modern -, o museu de arte moderna mais conhecido e frequentado em Londres. (FRANCO, 2009).

Figura 31: Grafite dos Gêmeos no Tate Modern em Londres



Fonte: SL Escritório de Arte - <https://sergiolongo.com.br/wp-content/uploads/2023/02/Tate-Modern-os-gemeos-1191x800.jpg>

Em 2004, o dia 27 de março foi oficializado como *Dia Mundial do Grafite*, no Brasil, porque entre os dias 26 e 27 de março de 1987 faleceu Alex Vallari figura importante para o grafite nacional. A partir dessa data, nos anos posteriores, os artistas prestaram homenagem a essa figura ilustre, com exposições e ações públicas. Um evento organizado com muito esforço por Celso Gitahy, a partir dessa data, foi amparado legalmente em São Paulo - Lei 13.903/2004 -, impulsionando o movimento com Organizações Não Governamentais (ONGs) apoiando o grafiteiro e a comunidade. A Ação Educativa foi uma delas, uma ONG que tinha como propósito proporcionar educação, cultura e cidadania para os jovens, trabalhando a democracia, o direito à igualdade e a valorização do meio ambiente. Sendo de grande importância para a consolidação do grafite no Brasil, em 2010 tornou-se um Ponto de Cultura tendo apoio federal em infraestrutura para realizar seus objetivos.

A partir de 2004, o Dia do Grafite ganhou uma casa: a Ação Educativa. Esta ONG, surgida em 1994, passou a ter uma sede própria no ano 2000, situada na rua General Jardim, 660, no tradicional bairro da Vila Buarque, região central, na qual passou a funcionar um espaço cultural com auditório, salas, espaço de convivência e uma sala de exposições. Ao tomar conhecimento deste espaço e de suas possibilidades, Celso Gitahy vislumbrou a possibilidade de nele realizar as comemorações do Dia do Grafite acrescentando ao evento uma exposição regular, indo além, portanto, das intervenções de rua. (LEITE, 2013, p. 57).

Figura 32: Convite do dia do grafite



Fonte: Bola e Arte - https://bolaearte.files.wordpress.com/2011/03/convite_grafite2011-gp.jpg?w=640

Infelizmente a lei que fomentava o dia do grafite foi derrubada em 2007, entrando em vigor a Lei 14485/2007, mais conhecida como Cidade Limpa, no governo da prefeita Marta Suplicy. No entanto a data ainda é comemorada pela comunidade grafiteira, pelos artistas plásticos, até os dias atuais.

Com tal ação se mostra um governo extremista, que considera grafite um ato de vandalismo. É importante lembrar que no dia 14 de janeiro de 2017 o então prefeito João Dória, de São Paulo, mandou apagar (pintando por cima) lindos grafites, inclusive de artistas famosos internacionalmente, que enfeitavam e coloriam a capital do Estado, mas isso não fez com que o grafite no Brasil se abalasse. Percebemos que uma parte considerável da população valoriza esse tipo de arte, chegando ao ponto de ir até o artista e pedindo retoques nas pinturas desgastadas com o tempo. Sendo assim, há uma briga entre o governo e a população para a harmonização do grafite. Por exemplo, o grafite começa a influenciar outras áreas como o design, transformando-o em arte utilitária, atendendo às necessidades de mercado e tendo um reconhecimento internacional. Assim se inicia a terceira fase do grafite no Brasil. Da mesma forma, é introduzido na educação, em projetos sociais buscando resgatar o jovem das drogas e da criminalidade.

2.3 A POÉTICA DO GRAFITE

Dentro da sociedade contemporânea, observamos a realidade que nos cerca: somos urbanos, dormimos, acordamos, vivenciamos a cidade, e ela dialoga de maneira imagética com o indivíduo. Podemos afirmar que essa interação se dá por meio da arte urbana, não existindo separação, pois uma completa a outra.

Se, no entanto, pudermos contar a história desta última (arte) paralelamente à história do lugar que a suporta (cidade), poderemos pensar em suas interdependências, em suas influências mútuas e nas transformações marcantes que uma esfera pode exercer sobre a outra (FRANCO, 2009, p. 15).

A arte urbana é um misto de expressão do sensível, através da plasticidade na qual se incluem pensamentos, socialização e contextualização com as angústias, crenças, alegrias e conflitos da cidade. Ela é uma arte que não tem lugar apropriado. Toma o urbano como um todo e seus artistas firmam suas produções, como parte da vida, representando por meio das cores a trajetória histórica da humanidade. É uma mistura de ressignificação de espaço com crítica social e política. Em relação a esse assunto, Leite expõe:

Ao falarmos sobre cultura urbana estamos afirmando uma criação coletiva de ideias, valores e obras diferenciadas para formações sociais distintas e como elas se realizam por meio da linguagem, das relações econômicas, dos territórios, dos espaços e do tempo. É na dimensão da cultura que se dá a diferenciação dos grupos sociais, afirmando suas identidades e suas legitimações. As relações entre os diferentes grupos são ásperas e o sentido de pertencimento aparece muitas vezes como defesa e resistência (LEITE, 2013, p. 47,48).

É uma manifestação parte anarquista, frenética, agitada, que retrata não apenas a desordem, mas padrões impostos em linguagem. É espontânea, aleatória, em uma transformação constante. Agentes modificadores atuam com suas mensagens em seus espaços, dando novos significados, em uma espécie de partilha, no sentido de criarmos relações de senso comum em funções determinadas. Deste modo, a cidade se torna um canal de manifestação aberta a qualquer pessoa e disposto a modificações.

Essa arte é subversiva, transgressora e livre, rebelde, assumindo uma identidade que anos atrás era escusa, rompendo com o silêncio e compreendendo preconceitos pela eficiência estética, de maneira violenta pelo seu poder rápido e arrebatador. No entanto, observamos que tal energia pode ser de certo modo exagerada, promovendo o papel inverso, ou seja, demonstrando rejeição pelo mundo.

Há inúmeras manifestações dentro da arte urbana e todas têm o seu valor, mas sintetizando a pesquisa, utilizaremos como pilar o grafite. Ele dá ressignificação a lugares públicos, mostrando sua alegria e reestabelecendo a geografia urbana de acordo com suas necessidades, transmitindo suas inquietudes através de rabiscos e imagens, demarcando território e transformando o privado em público, em uma partilha com os passantes.

Trata-se de uma arte contemporânea que dialoga com o underground, não adotando padrões estéticos de beleza ou agradando a todos, não seguindo padrões. Ao invés disso, ela denuncia, se rebela, revela todos os problemas do mundo contemporâneo. É um grito de alerta sobre a condição social, política, ecológica, mas não é só isso; também de forma singular revela o amor e o humor, transformando a realidade através do inconformismo dessa realidade, um sentimento constante na arte urbana sempre interagindo com a metrópole. Desta forma, temos no livro **Grafite em SP**:

As poéticas visuais urbanas expressas pelo grafite dão uma boa medida do quanto é amplo o cenário desta metrópole. Olhar a diversidade de experiências estéticas dos coletivos e suas trajetórias ajuda a perceber uma cidade mais diversa e complexa. Uma metrópole caótica, mas que guarda muitos encantos e o seu grafite é um deles. (LEITE, 2013, p. 143).

Outra característica do grafite é a transitoriedade. Ele é efêmero, pois devido a ações climáticas ele se perde com o decorrer do tempo, mas essa situação não tem importância, pois o efêmero tem sua validade. Outro fato é a disputa pelo espaço físico: o suporte do grafite sempre foi a rua, mas com o passar do tempo e a valorização passou a frequentar as galerias, mas ao transitar pelas galerias o grafite perde sua essência, abandonando assim a sua real função, segundo alguns puristas.

Dentro dessa linguagem, temos a figura do grafiteiro, que, por sua vez, está ganhando mais espaço e valorização. Durante muito tempo viveu no anonimato devido à condição de violação, mas com o passar do tempo isso se tornou condição de afirmação em uma expressão de contestação e rebeldia, adquirindo fama, mostrando sua identidade e a importância que sua arte deve alcançar.

Estes artistas, todavia, não se enquadram perfeitamente no perfil do cidadão comum da cidade moderna. Resolveram dominar a metrópole de uma forma simbólica, conhecer sua escala e tentar dar forma ao incomensurável. Nesta dissertação vamos conhecer vários dos mecanismos utilizados para este empreendimento, que pode ser considerado uma façanha, procurando descrever em palavras as obras que traduzem essa busca de domínio. (FRANCO, 2009, p. 16).

A cidade, nesse caso, é mais que um suporte é uma expressão cultural e visual, ou seja, é onde o grafiteiro se socializa, marca seu território, onde acontecem suas vivências. Se a cidade é a condição cultural de manifesto, o muro é um suporte privilegiado de comunicação. É algo vivo em que há uma relação mútua e conectada com sua ideologia e está em constante mudança, ocorrendo um diálogo estético. O grafiteiro então se relaciona com a parede como se fosse uma extensão do seu intelecto, dando voz a algo mudo esteticamente, valorizando o espaço, ou seja, é um veículo estático cultural sendo o seu principal agente. O grafiteiro assim contribui para humanizar a cidade através da cor.

Figura 33: Grafiteiro Zezão



Fonte: Zezão Art - <https://www.zezaoarts.com.br/images/bio-zezao.jpg>

Como podemos constatar na figura 33, o grafiteiro Zezão atua em becos e bocas de esgoto, e é outro artista que focaremos posteriormente.

É fato que o grafite tem suas origens na pichação, define-se visualmente, comunicando e construindo sentido de hierarquias simbólicas, é um manifesto de transgressão. Embora existam inúmeras discussões sobre o tema, essa prática também carrega um forte caráter urbano, uma visão de uma cidade tatuada pelos seus grupos, envolvendo o desafio, pois quanto mais inacessível o local escolhido, maior é a credibilidade do autor e seu anonimato o coloca na situação de um ser inalcançável. Por isso são preferidos espaços de grande movimento para garantir visibilidade. Ao deixar sua marca, o indivíduo ganha reconhecimento e cria fama, sendo facilmente identificado pelos seus codinomes – o que, de certa forma, é intencional.

Sob a perspectiva do grafiteiro, a ação não é vista como infração, argumentando que, ao seguir por outro caminho, o grafite perde sua essência. Logo o seu conceito de propriedade é diferente, acreditando que todos, de certo modo, são donos do espaço e, portanto, têm o

direito de se expressar. Além disso, sentem-se na obrigação de se manifestar. Observamos reflexões entre grafite e pichação no livro **Iconografias da Metrópole**: grafiteiros e pichadores representando o contemporâneo, no qual o autor afirma:

Todavia, pixação e grafite são práticas que não possuem necessariamente contraposições ou incompatibilidades. Muitos de seus praticantes transitam pelas duas expressões com tranquilidade e não as tratam como formas que evoluem de um estado a outro. Embora haja no grafite um investimento plástico maior, seu processo é interno, sem rupturas com a prática anterior. Ele demanda uma iniciativa do sujeito com o seu desenho, sendo que o grafiteiro não precisa abolir as outras práticas possíveis de intervir na cidade para ser considerado enquanto tal. (FRANCO, 2009, p. 81).

Por outro lado há grafiteiros contrários à pixação, pois acreditam que ela prejudica a imagem de sua arte, demonstrando desprezo pelos valores morais e carecendo de valor estético. A questão aqui não é sobre o que é correto. Esses integrantes devem compreender o que é de senso comum, ou seja, o que pode ser reconhecido como uma manifestação artística. Portanto, quando alguém deixa sua mensagem por meio de uma pichação, está, de certa forma, sensibilizando o público que a recebe, logo, o que importa não é a forma dessa sensibilidade, mas o simples ato de provocar uma reação. Então, a pichação pode ser considerada uma ação artística? Nesse sentido, a intenção do artista desempenha um papel crucial nessa relação. Para Marcel Duchamp, expoente do movimento dadaísta no início do século XX, e citado por Gompertz:

A seu ver, o papel de um artista na sociedade era semelhante ao de um filósofo; não importava sequer se ele sabia pintar ou desenhar. O trabalho de um artista não era proporcionar prazer estético – designers podiam fazer isso –, mas afastar-se do mundo e tentar compreendê-lo ou comentá-lo por meio da apresentação de ideias sem nenhum propósito funcional além de si mesmas. Sua interpretação da arte foi levada ao extremo no final dos anos 1950 e 60 com a arte performática de pessoas como Joseph Beuys (1921-86), que se tornaram não só os criadores da ideia, mas o meio para ela também (GOMPERTZ, 2012, p.18).

Dessa forma, é a intencionalidade que define o fazer artístico. Essa é uma discussão tênue, pois levanta questionamentos difíceis de defender, mas independentemente de posições, perante a lei brasileira esse ato ainda é crime. A arte é tanto histórica quanto social, ou seja, ela existe dentro de um período específico e interage com a sociedade à sua volta. No nosso caso, estamos na contemporaneidade, dialogando com o ambiente urbano. Assim, além de envolver a sensibilidade, há um ideal de transformação, e o grafite cumpre essa função. Ele acompanha a velocidade do crescimento das cidades e se comunica diretamente com seu público, transformando e humanizando os espaços. Essa relação modifica a perspectiva das

pessoas, que evoluem junto com o desenvolvimento caótico da sociedade moderna. Atingimos agora um nível de discussão em que surge a necessidade de apresentar artistas específicos e suas ideologias.

2.4 GRAFITEIROS

Resumidamente, apontaremos alguns grafiteiros contemporâneos, que se destacaram na cena brasileira, com algumas informações que os caracterizam.

EDUARDO KOBRA, nascido em 1975 em São Paulo, morador da Zona Sul Paulistana, é um dos grafiteiros mais reconhecidos internacionalmente. Realizou o mural *Etnias* nos jogos Olímpicos do Rio, em 2016, o qual lhe deu o recorde de maior grafite do mundo, ocupando uma extensão de 2,5 mil metros quadrados (figura 12) quadrados, e em 2017 superou a sua própria marca, realizando uma homenagem ao chocolate. Foram pintados 5.742 metros quadrados na Rodovia Castelo Branco, em São Paulo.

Iniciou-se na radicalidade das pichações - do “pixo” - desde a adolescência, na escola, e logo mais na juventude, na década de 1990. Foi detido por três ocorrências, acusado de crime ambiental. Trabalhou fazendo cartazes, cenários decorativos para eventos e agência de publicidade.

Figura 34: Obra *Chocolate*



Fonte: Miro Medium - https://miro.medium.com/v2/resize:fit:679/1*LMyOXXHtz4UCGk7ciS20BA.png

Começou a se realçar na mídia em 2007. Autodidata, ele se caracteriza por um realismo que mescla o colorido com tonalidades de cinza, abordando diversos temas. Tem Banksy, Keith Haring, Eric Grohe e Diego Rivera como suas principais referências.

ZEZÃO, também nos anos 1990, na capital paulistana, fugiu um pouco das características do grafite convencional, grafitando em paredes de canais de esgoto e de galerias de águas pluviais, em becos desertos, debaixo de viadutos, atraindo a atenção para paisagens urbanas incomuns, dando um novo sentido ao local. Sempre na mesma estética de formas orgânicas em tons de azul. Sua inspiração é Jean Michel Basquiat. Devido ao seu reconhecimento como artista já foi convidado a expor em galerias tanto no Brasil quanto em Berlim, Cidade do Cabo, Florença, Genebra, Londres, Los Angeles, Milão, Nova Iorque, Paris, São Francisco, sendo também uma referência internacional.

RIMON GUIMARÃES é autodidata, da cidade de Curitiba, e começou com produções e colagens de lambe-lambe, passando para pinturas, desenhos, gravuras, fotografias, vídeos, instalações, performances e áudio. Seus murais coloridos já alcançaram mais de 27 países, dentre eles Malásia, Dinamarca, Alemanha, Holanda, Bélgica, Bielorrússia e Síria. Também interage com projetos sociais, criando formas naturais e orgânicas simplificadas. Suas referências remetem à história africana, à arte indígena, à arte naïf e o japonismo. Seu trabalho que mais se destacou foi um mural, em Amsterdã, com 370 metros.

Figura 35: Mural em Amsterdã



Fonte: Tmblr -

https://64.media.tumblr.com/542d156d975b4b8a2b964abf50de8f5c/tumblr_nfemthPMrc1qheit5o1_1280.jpg

Destacamos também que em Damasco, na Síria, ele realizou um mural com a ajuda de crianças refugiadas e do artista Zéh Palito. Esse trabalho foi desenvolvido em 260 metros.

Figura 36: Mural em Damasco, Síria.



Fonte: Revista Haus - <https://revistahaus.com.br/haus/estilo-cultura/artistas-brasileiros-criam-maior-mural-urbano-ja-feito-na-siria/>

2.5 O GRAFITE PÉ VERMELHO: LONDRINA E SEUS ARTISTAS

Na cidade de Londrina, situada no norte do Paraná, e que é a segunda maior cidade do Paraná, desenvolvem-se, há muito tempo, várias atividades culturais, tais como o Festival Internacional de Londrina (FILO), voltado para o teatro, e o Festival de Música de Londrina, muito conhecidos e nos quais se apresentam também artistas internacionais. Tais festivais acontecem em vários locais, inclusive na rua e com acesso gratuito. Também bastante conhecido é o projeto Quizomba, que trabalha a questão da etnia africana. Existe a DaP (Divisão de Artes Plásticas da Casa de Cultura da Universidade Estadual de Londrina), que realiza exposições de arte contemporânea desenvolvendo mediações nessas exposições. Mediar, nesse sentido, vem no contexto de aproximar o público da obra estabelecendo interações, vivenciando e construindo sentido em torno dela. Além disso, realiza o Arte Londrina, que já teve oito edições trazendo artistas de todo Brasil para cidade. Ainda se destaca o coletivo Cap Style Crew que vive os valores do Hip Hop, em todos os seus segmentos.

Em 2002, Tadeu Roberto Fernandes Lima Júnior, o “Carão”, e Hugo Rocha desenvolveram diferentes projetos, como o “Festival Cap Style”, que acontece todo ano, levando diversos artistas a grafitar na cidade e divulgando cada vez mais a arte urbana. E em 2024 aconteceu sua oitava edição. Algo a se destacar é o tradicional grafite nos muros do

cemitério de São Pedro, localizado na rua Prof. João Cândido, 1114, no centro da cidade.

Figura 37: grafite no Cemitério de São Pedro – Londrina/PR.



Fonte: ASCESF -

https://acesf.londrina.pr.gov.br/images/phocagallery/galeria_ceu_aberto/cemiterio_sao_pedro_rj/thumbs/phoca_tumb_1_3-image2019_10_26_3.jpg

Outro projeto interessante é o “Cap Style na Quebrada”, que leva o grafite a locais afastados, descentralizando as ações do centro da cidade. Esse evento conta com o apoio do bibliotecário e rapper londrinense Leandro Palmerah, e seu diferencial é a oficina de grafite para a comunidade proporcionada pela artista grafiteira Kenia Kuriki, que acredita assim levar a arte para diferentes pontos da cidade, propondo, deste modo, um olhar diferenciado para a periferia.

Figura38: Projeto Cap Style na Quebrada – Londrina/PR.



Fonte: Londrina Cultura - <https://londrinacultura.londrina.pr.gov.br/files/event/4071/1706394762790.jpg>

Nesse sentido, há algumas ações desenvolvidas pelo programa *Caminhos do Graffiti*, quando, em 2022, vários grafiteiros realizaram sua arte no viaduto da rua Atílio Octávio Bizantto, cruzamento com a avenida 10 de Dezembro, que teve enorme visibilidade oportunizada pela mídia, pois o local se situa perto de um grande shopping, sendo acessado por todo tipo de público. Essa ação foi promovida pelo coletivo Cap Style Crew, em parceria com a Associação Londrinense de Circo, e se inicia no pontilhão onde está escrito: *Caminhos do grafite*.

Figura 39: Grafite no Viaduto da rua Atílio Octávio Bizantto, em Londrina/PR.



Fonte: Folha de Londrina - <https://www.folhadelondrina.com.br/img/Facebook/3170000/Grafiteiros-colorem-os-viadutos-de-Londrina0317723300202202251606.jpg?xid=5691084>

Deste modo, Londrina tem uma relação muito grande com esse movimento e assim verificamos a necessidade de dados sobre alguns de seus artistas grafiteiros, enriquecendo este trabalho e valorizando quem é mais próximo da realidade dos nossos alunos, ou seja, artistas da própria cidade. Optamos por entrevistá-los, pois nada melhor do que o próprio artista falando do seu trabalho, então, a seguir, postaremos os depoimentos.

2.6 OS GRAFITEIROS LONDRINESES

CARÃO - Tadeu Roberto Fernandes Lima Júnior, 43 anos, grafita desde o ano de 2000. Londrinense nascido e criado na Zona Norte, dos Cinco Conjuntos, hoje mora no Espírito Santo, mas sempre retorna à cidade natal para realização de projetos. Segundo o grafiteiro, a Zona Norte é o berço do Hip Hop e foi onde surgiu a maioria dos grafiteiros. Comentou que

o movimento se iniciou por volta de 1998, tendo seu ápice nos anos 2000. Os Cinco Conjuntos são bairros da região norte de Londrina e que inicialmente compreendiam os bairros Aquiles Stenghel, João Paz, Luiz de Sá, Semíramis Barros Braga e o Sebastião de Melo César, porém atualmente na Zona Norte há mais de 20 bairros.

Em 2000, Carão teve sua primeira experiência em uma oficina de grafite, com um artista desconhecido de São Paulo. Ele já havia vivenciado algumas ações antes, mas seu primeiro contato direto com o movimento foi nessa época e, a partir daí, durante os passeios de skate continuou grafitando e o faz até hoje. Também participa do coletivo Cap Style sendo um dos cofundadores. Segundo a artista, o grafite tem como suporte realmente a cidade:

As paredes, a rua, e desde o início sempre foi assim quando eu comecei lá em 2000, ainda é pré-internet, tipo assim, a gente já vivia internet, porém não tinha, o acesso era bem restrito, a gente não tinha muito câmera fotográfica, não tinha como estar fotografando os trabalhos, então a gente tinha aquela vontade enorme de estar pintando [...] (Carão, 2024).

Havia uma confusão por parte da população entre o que era grafite e o que era pichação. Segundo o depoente, trabalhavam no meio de semana e saíam todos os finais de semana para grafitar. Entre 2000 e 2005 era muito difícil, pois ainda não havia um entendimento de que o grafite era uma arte, e sem Internet e sem máquinas fotográficas a solução para o artista era comprar revistas, para saber do cenário nas grandes capitais. Segundo o próprio relato:

[...] quando você está fazendo a sua arte, para você tá legal aquilo ali, tá fluindo, aí você vai e se depara com algo mais à frente de você, aí você fala: caramba, olha o que está sendo feito lá fora! Sabe, uns trabalhos grandes, os painéis grandes, com temáticas, coisa que a gente ainda não estava fazendo na cidade. Então foi aí que a gente começou a querer procurar até sair da cidade, sabe? Sair de Londrina, participar de eventos fora da cidade, para poder aprender mais e trazer isso para dentro de Londrina. (CARÃO, 2024).

Contudo mesmo com toda dificuldade, o grafiteiro diz que “foi um momento mágico de sua vida” e informou que também participou das oficinas da Rede da Cidadania, onde era oficineiro em locais como o CAIC da Zona Sul – o conjunto União da Vitória, e descreve que as oficinas foram um meio de divulgar melhor a arte e aumentar o número de artistas desenvolvendo o movimento dentro da cidade de Londrina. Seu processo criativo é usar o tema dos negros na rua, tentando mostrar toda beleza dessa temática. Disse que seu primeiro grafite foi um homem com cabelo *black Power* e escreveu “*Negro*”. Segundo palavras do próprio grafiteiro, o grafite é “a arte mais democrática que tem, onde o povo faz para o povo... para quem as pessoas marginalizadas são bonitas”.

Além dos eventos organizados pelo Cap Style, praticou Street of Styles, em Curitiba e

também em outros lugares: Manaus, Florianópolis e Rio de Janeiro. Especificamente no Rio, participou de um evento chamado MOF, o Meeting of Favela, que aconteceu em um morro, na comunidade do município de Duque de Caxias. Segundo ele:

É um evento bem legal, na verdade ele é um mutirão, sabe? É um chamado para os artistas e esses artistas vão até lá e pintam parede de casa, sabe? Não é um mural, são vários murais que acontecem dentro da comunidade. (CARÃO, 2024).

O artista tem no seu currículo eventos internacionais como na Bélgica, intitulado Meet of Styles; na Alemanha e na Itália. O Giants Urban Giants é um evento grande, que aconteceu em Milão. Participou também do Meet of Styles do Brasil. Além disso, grafitou na França, Inglaterra e EUA e afirmou que para se realizar como artista ainda falta algum lugar da África.

Figura 40: Grafite do artista Carão.



Fonte: Arquivo pessoal do artista.

Figura 41: Grafite do artista Carão.



Fonte: Arquivo pessoal do artista.

HUGGO - Hugo Fabiano da Rocha, nascido em Londrina, morou uma parte da infância na Vila Brasil e aos 14 anos foi para o Cinco Conjuntos onde mora até hoje. Começou sua carreira no grafite entre 2000 e 2001, por influência de amigos, como o próprio artista relata:

[...] através de um amigo, o Fred, e depois conheci o Nia que era da mesma escola e já pintava com meu amigo Carão e nos apresentou. Logo depois, formamos o coletivo Cap Style Crew e de lá para cá foram muitas histórias pintando aqui em Londrina e fora dela também. (HUGGO, 2024).

Seu processo criativo começa na abordagem do tema e sempre que possível gosta de pintar figuras femininas, homenageando também esse universo com suas lutas e suas histórias. Seus estilos percorreram as letras, o abstrato, as personagens no estilo cartoon, usando sempre cores diversas. Hoje trabalha na rua, usando uma paleta de cores mais específicas, criando sua própria identidade visual.

Com Carão foi cofundador do coletivo Cap Style Crew, na cidade de Londrina, e realiza ações na área social, como o *Arte na Escola*, com pintura das paredes internas ou externas de escolas públicas quando não cobra cachê para os artistas, apenas sendo pago o material necessário e ajuda de custo. Faz parte também do Cap Style na Quebrada. Participou do Caminhos do Graffiti, grafitando o viaduto da rua Atílio Octávio Bizantto cruzamento com a avenida 10 de Dezembro. Entre os eventos de que tomou parte o maior foi o Street of Styles, em Curitiba, que contou com mais de 400 artistas. Orgulha-se em falar que o Cap Style Festival já recebeu artistas de todo o Brasil e até países como Argentina, Chile, Uruguai e Suíça. Além disso, nas edições do festival, ofertam oficinas gratuitas para os moradores da cidade, fazendo exposições e pintando painéis grandes, chegando a ter quase 100 artistas trabalhando juntos.

Figura 42: Grafite de Huggo no Viaduto da rua Atílio Octávio Bizantto- Londrina/PR.



Fonte: Arquivo pessoal do artista

Figura 43: Grafite de Huggo no projeto Cap Style na Quebrada Londrina/PR.



Fonte: Arquivo pessoal do artista.

CORNETA - Alysson Fernando Alves Corneta é um londrinense, mas foi com a família para São Paulo onde viveu por 20 anos, voltando para a cidade devido ao seu ingresso no curso de Artes Visuais na UEL. Contudo na capital paulistana já era envolvido com a arte do grafite, participando de oficinas em vários tipos de situação, como projeto sociais, workshops e eventos. Queremos ainda esclarecer uma dúvida: “Corneta” sem acento e com “C” é o sobrenome de Alysson. Há situações nas quais o artista assina com “C” e outras com “K”, e relata que no início assinava com “K” porque já existiam muitos Cornetas com “C”. Segundo ele, vai retomar a essência do sobrenome e assinar com “C” e também por uma questão familiar. Em alguns momentos também assinava “CorNêta”, dizendo que era por uma questão de numerologia e codinome artístico. Portanto, para padronizar e com autorização do artista, vamos manter “Corneta”, conforme seu sobrenome. Ele ainda comentou que

[...] na cidade de São Paulo, comecei a me interessar por intervenções que já existiam no bairro, ficava intrigado com aquelas artes, não tão elaboradas, mas com alguma magia. Como eu era da galera do skate, acabei conhecendo pessoas que faziam.[...] então passei a aprender sobre aquilo que eu via e me encantava, aí conheci os projetos que davam oficina de grafite e fui me envolvendo, conhecendo pessoas, pessoal envolvido com arte. Isso foi me trazendo vivências que foram me levando a querer algo mais, que era estudar e ter mais envolvimento, começando a participar de ações coletivas, fazendo ações individuais. Comecei a trabalhar com artes visuais, mexer com design e assim fui fazendo e desenvolvendo minha arte, fazendo minhas intervenções. (CORNETA, 2024).

O artista usa a arte como forma de expressão, como um meio de conversar com pessoas de outra forma, criando um universo que gosta de viver, afirmou Corneta que não aderiu a suportes tradicionais como telas e papel. Segundo ele:

[...] sempre fui da bagunça da tinta com spray e técnicas mistas, como também os suportes... mas foi nas paredes que eu via uma sensação muito boa de se fazer, vc alcança mais pessoas, passa uma expressão, um conceito, uma ideia, cria algo que acaba sendo público pra quem passar ali. (CORNETA, 2024).

Seu processo criativo varia muito. Através de alguma ideia inicial, de um conceito, vai montando o layout, fazendo rascunhos e criando anotações para depois pensar na sua execução nos muros, ou também fazendo direto, nas paredes, sem projeto.

Participa atualmente da Cap Style Crew, onde esta inserido há quase 20 anos, e tem outros projetos individuais como o Projeto Monkey Freak que seria um projeto de venda de arte e marca; e o OCA-Graff que é a realização de painéis pela cidade.

Figura 44: Grafite do artista Corneta



Fonte: Arquivo pessoal do artista

Figura 45: Grafite do artista Corneta



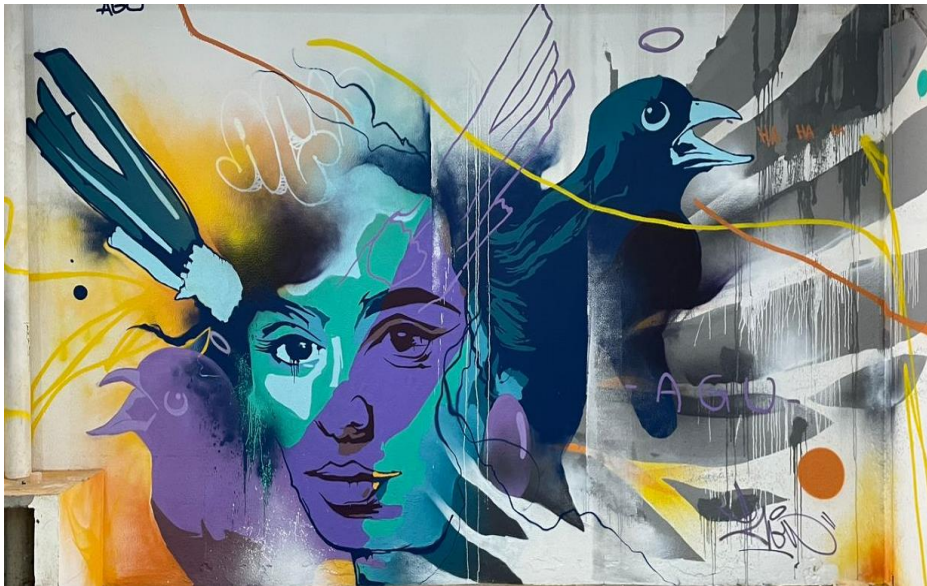
Fonte: Arquivo pessoal do artista

THIAGO AGU - Thiago Júnior de Souza é residente em Londrina, nascido e criado na cidade. Tem 39 anos e na infância morou na Zona Leste, até os 17, 18 anos. Depois se mudou para a Zona Norte, em meados de 2004 e 2005, onde reside desde então. É uma região onde se identificou com o grafite. Relata que seu suporte é a cidade e que Londrina é bem estruturada, mas acredita que ainda falha em alguns aspectos culturais. De acordo com ele:

[...] claro que sempre tem algo para melhorar, infelizmente o que eu vejo que falta em Londrina é a questão cultural, o anfiteatro, um show legal, um evento legal, acho que falta uma estrutura na parte cultural para Londrina. Na questão de grafite também, a gente produz eventos, tanto em Londrina como participa de eventos fora, e esse suporte, essa estrutura da cidade, a gente quase não recebe, não tem apoio da prefeitura, não tem nada assim, é muito fraco, então. (THIAGO AGU, 2024).

Sua história no grafite começou em 2017, mas já tinha relação com o movimento desde 2005, através da dança. Como hobby, a sua técnica foi melhorando cada vez mais, investindo também e participando de eventos, ganhando experiência. Juntamente com o coletivo Cap Style Crew, desenvolveu ações como membro e essa arte se tornou profissão, tornando-se um ótimo trabalho e sendo referência para artistas ingressantes. Participa de outro coletivo intitulado Redlab, um espaço criativo também de Londrina que desenvolve arte nas suas diversas linguagens, não só no grafite.

Figura 46: Grafite de Thiago Agu



Fonte: Arquivo pessoal do artista

Os maiores eventos de que participou foram o ORIGRAPHES, em Vitória – ES, com mais de 200 artistas, e um evento internacional em Curitiba, com mais de 400 artistas. Interessante citar que fez parte de um evento on-line com o nome de Kevstar, através de live.

Figura 47: Grafite de Thiago Agu



Fonte: Arquivo pessoal do artista.

KENIA KURIKI- nascida e criada em Londrina ela é um exemplo significativo da presença feminina no grafite londrinense. A arte urbana e o hip hop sempre chamaram sua atenção, desde a adolescência, e já de início se identificou com o grafite. Conheceu esse

mundo por volta de 2000, aos 16 anos e se tornou grafiteira em 2015. Considerava essa arte como terapia de vida, pois era dentista - uma profissão que, segundo ela, lhe causava stress e ansiedade. Com o passar dos anos, o grafite se tornou uma profissão, abandonando o outro ofício. Atualmente é grafiteira, arte-educadora, produtora cultural e tatuadora.

Tem apreço em retratar crianças, mulheres, plantas e animais, acreditando que dessa forma resgata uma conexão com sua essência e ancestralidade. Também faz parte do coletivo Cap Style, sendo a única mulher presente. Participou dos eventos *Vida nos Muros*, em Maringá; do *Festival de grafite* em Presidente Prudente - SP; do *Muros que Unem*, em Maringá; da produção do *Festival de Graffiti Cap Style*, em Londrina; do *Caminhos do Graffiti*, *Arte na Escola* e *Cap Style na Quebrada*, em Londrina. É a idealizadora e produtora de dois projetos que foram patrocinados pelo Programa Municipal de Incentivo à Cultura (PROMIC): *Arte que Comunica* e *Mostra Minas no Grafite*.

Figura 48: Grafite de Kenia Kuriki no Viaduto da rua Atílio Octávio Bizantto, em Londrina-PR.



Fonte: Arquivo pessoal da artista.

Figura 49: Grafite de Kenia Kuriki.



Fonte: Arquivo pessoal da artista.

O movimento do grafite em Londrina é muito forte e artistas como Carão já estão se tornando internacionais e trabalhos como os do coletivo Cap Style, que desenvolve várias ações na cidade, deixando-a mais colorida, são sempre destaques. Assim, essa cidade é a prova que o grafite origina-se da periferia, das camadas menos favorecidas, como afirmaram em seus depoimentos os grafiteiros entrevistados. Colocaram que na sua maioria são moradores dos Cinco Conjuntos e há uma grande luta por reconhecimento, por parte desses artistas que vêm fazendo história na cidade. Infelizmente ainda não há muito apoio, principalmente financeiro e os coletivos lutam, inscrevendo-se em editais para captar verba. Mas já houve um bom avanço e o grafite cresce na cidade, pois Londrina tem vivido, nos últimos tempos, de forma intensa a arte urbana.

Esse esforço é muito relevante porque também é uma forma de arte-educação e é disso que trata nossa próxima seção.

3 GRAFITE: UMA POSSIBILIDADE PEDAGÓGICA

A humanidade está em constante evolução, com pesquisas sendo atualizadas ao longo do tempo, em busca do progresso. Na história da educação, especialmente no campo das artes, observamos diversas tentativas de melhoria que refletem o que se considera correto em cada período histórico. Nessa conjuntura, a experiência se torna fundamental, no sentido da vivência e no que foi funcional ou não, pois muitos conceitos, embora teoricamente eficazes, não produzem os resultados esperados quando aplicados. Isso ocorre porque a realidade sócio-histórica de determinadas regiões nem sempre se alinha com as teorias pesquisadas, levando à ilusão de que certas metodologias são viáveis.

Além disso, muitos graduandos transitam da licenciatura para o mestrado, propondo alternativas educacionais em suas dissertações sem conhecer a realidade do *chão da sala de aula*. Inicialmente motivados, os recém-formados muitas vezes se deparam com a complexidade do ambiente escolar, onde suas propostas podem se tornar conflituosas, resultando em desmotivação. Com o tempo, essa desmotivação pode levar à acomodação, criando barreiras às mudanças metodológicas. Em meio a essas dinâmicas, o elemento mais importante permanece: o aluno.

Diversos fatores educacionais e culturais, como conteúdos engessados, metodologias ultrapassadas, desvalorização dos professores, interesses políticos, ausência familiar e criminalidade, levam o aluno a repudiar a escola. Esse cenário gera um sentimento de não pertencimento, fazendo com que muitos estudantes não vejam o motivo para estudar e se sintam obrigados a frequentar um ambiente que não desejam.

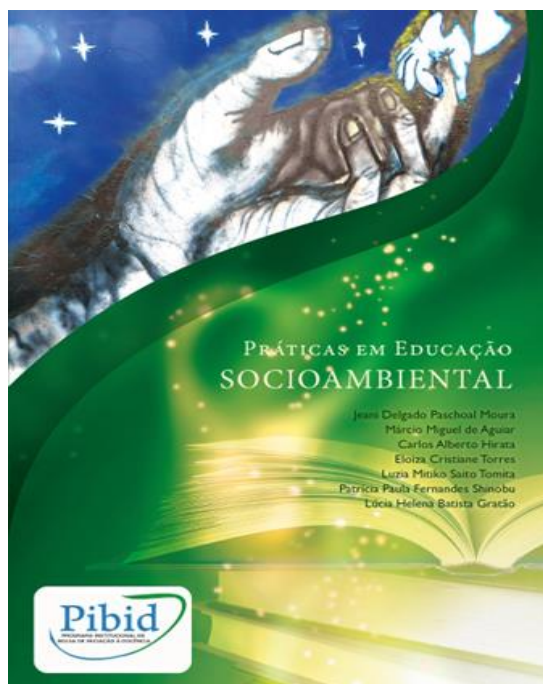
A humanidade é marcada pela imperfeição e pela heterogeneidade, e é natural que os indivíduos expressem descontentamento em situações que consideram obrigatórias. Essa insatisfação é ainda mais pronunciada entre jovens que vivem em realidades precárias, o que indica a necessidade de uma reestruturação escolar.

Além disso, é essencial trabalhar a conscientização sobre a importância dos estudos. Embora já tenhamos discutido como o aprendizado pode contribuir para a melhoria pessoal, a questão é: como fazer com que os alunos reconheçam essa importância diante de tantas frustrações? Estamos vivenciando há algum tempo uma absurda agressão aos espaços escolares por propaganda governamental negativa, ao mesmo tempo em que a tecnologia permite/promove a viralização de posts de adolescentes questionando o valor do aprendizado e o da escola, hipervalorizando o mercado e as ações. A realidade escolar apresenta desafios

preocupantes que demandam mudanças imediatas. No entanto, como implementar essas transformações? Será que a proibição dos celulares seria algo vantajoso? Ou talvez procurar ações que usem esse aparelho a seu favor? Em um mundo de informações rápidas e tentações tecnológicas, a pedagogia deve também ter sua atenção voltada para tentativas e erros. A experiência adquirida em sala de aula pode resultar em adaptações bem-sucedidas, que, se estruturadas adequadamente, associadas a estudos teóricos e correlacionadas com o contexto histórico e a realidade sociocultural do local podem se tornar metodologias eficazes. Para Vygotsky (1991), o aprendizado adequadamente organizado resulta em desenvolvimento mental e põe em movimento vários processos de desenvolvimento que, de outra forma, seriam impossíveis de acontecer.

Neste momento, vamos descrever como brotou a ideia do grafite como ferramenta metodológica no ambiente escolar. A atual questão surgiu por volta de 2012, quando recebemos um convite de trabalho para produzir murais no Colégio Estadual Maestro Andrea Nuzzi, em Cambé, cidade do norte paranaense. Essa ação pedagógica era integrante de uma proposta maior, intitulada *Semana Socioambiental*, sendo esta uma sugestão de trabalho do Pibid (Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência) de Geografia, coordenado pela professora do Departamento de Geociências, da Universidade Estadual de Londrina, a Professora Doutora Jeani Delgado Paschoal Moura.

Figura 50: Livro Práticas em Educação Socioambiental.



Fonte: Arquivo pessoal.

Inicialmente só queriam que realizássemos a pintura em um muro, dentro de uma ação de revitalização de uma sala ao ar livre. Pensando em um contexto interdisciplinar, decidimos incorporar o pedido a um projeto maior, proporcionando uma oficina teórica e prática sobre grafite, explicando tanto o contexto artístico como o histórico e o cultural, deste modo fazendo com que a arte não fosse apenas um apoio imagético para outras ações.

Figura51: Sala ao ar livre do Colégio Estadual Maestro Andrea Nuzzi – Cambé/PR



Fonte: Arquivo pessoal.

A partir dessa experiência realizada, tanto alunos como equipe reconheceram sua importância e decidiram adotar o grafite como extensão de alguns projetos desenvolvidos no colégio. Como podemos observar na figura 52, foi trabalhada a proposta do Dia do Estudante com alunos do terceiro ano do Ensino Médio. Nesse caso, os estudantes elaboraram o desenho e a oficina foi só a técnica do grafite no muro.

Figura 52: Mural do Dia do Estudante - Colégio Estadual Maestro Andrea Nuzzi – Cambé/ PR



Fonte: Arquivo pessoal.

Devido a essa ação, fomos incorporados ao Pibid Interdisciplinar, de 2013 a 2017. O Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID) é uma ação do governo federal, fazendo com que o aluno da licenciatura tenha a experiência da sala de aula já no início de sua graduação. No Pibid Interdisciplinar, recebíamos estagiários dos cursos de Música, Pedagogia, Ciências Biológicas e Geografia e juntos discutíamos dentro dos conteúdos de arte uma ação interdisciplinar, envolvendo suas áreas de atuação. Nesse contexto, o grafite foi uma das ferramentas eficazes devido a sua versatilidade de conceitos e à apreciação da comunidade.

Figura 53: Ações do Pibid Interdisciplinar



Fonte: Arquivo pessoal

Infelizmente, o Pibid foi encerrado em 2017, no entanto, mesmo após sua saída, a proposta não foi considerada finalizada. O projeto obteve um reconhecimento notável e, atualmente, continuamos a realizar essa ação nos colégios de Cambé e região. Como exemplo, temos a figura 54, em comemoração ao Dia da Consciência Negra, no Colégio Estadual José Alexandre Chiarelli, em Rolândia-PR.

Figura 54: Grafite no Colégio Estadual José Alexandre Chiarelli – Rolândia/PR.



Fonte: Arquivo pessoal.

Do mesmo modo, trabalhamos na Semana Cultural do Colégio Estadual Vicente Rijo e do Colégio Estadual Paulo Freire, ambos da cidade Londrina- PR, onde foram realizados temas socioambientais. Essa ação fez parte da produção do livro **Práticas em Educação Socioambiental** (figura 50).

Figura 55: Grafite no Colégio Estadual Vicente Rijo – Londrina/PR.



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 56: Grafite no Colégio Estadual Paulo Freire – Londrina/PR.



Fonte: Arquivo pessoal.

Aqui temos um registro de despedida dos alunos do terceiro ano do Ensino Médio, do Colégio Estadual Manuel Bandeira, de Cambé – PR, onde o pesquisador lecionou de 2016 até 2019. Essa ação se tornou algo habitual como forma dos alunos deixarem sua marca no colégio em seu último ano de estudo.

Figura 57: Grafite no Colégio Estadual Manuel Bandeira de Cambé /PR.



Fonte: Arquivo pessoal.

A última proposta de trabalho com grafite foi realizada no final do ano de 2023, no Colégio Maxi, em Londrina – PR.

Figura 58: Grafite no Colégio Maxi – Londrina.



Fonte: Arquivo pessoal.

Ao longo dos anos de experiência com o grafite, observamos uma evolução ética dos alunos, pois eles mesmos cuidam do local, tentam manter as pinturas e até primam por questões higiênicas, deixando o ambiente grafitado mais agradável. Consequentemente, isso demanda um olhar diferenciado, considerando a imensa riqueza que essa prática representa na realidade histórico-cultural da comunidade escolar. Notamos que essa temática não é amplamente abordada no cotidiano das escolas, embora a arte urbana faça parte da paisagem

da cidade e contribua para a valorização do espaço em que os alunos vivem. Portanto, é essencial buscar alternativas que intensifiquem a relação entre comunidade e escola. Estudos demonstram que a revitalização e adequação do ambiente escolar, tornando-o mais característico e alinhado à realidade social, levam à valorização do espaço e, em consequência, ao progresso no rendimento escolar.

O ensino tradicional nas escolas está ligado a um material que vem sofrendo transformações ao longo do tempo e nem sempre reflete uma situação escolar, mas para proporcionar certo aprendizado ele deve existir de forma organizada, precisa ser sistematizado. Sobre o conceito de sistematização temos a seguinte afirmação:

Outra distinção significativa sobre a educação, é classificá-la como sistemática ou assistemática (HAYDT, 2006). Assistemáticamente, conhecimentos são adquiridos na vivência cotidiana, sem determinadas regras para se ensinar. Estudos apontam que uma maior complexidade de determinada sociedade exige a sistematização da educação, dada à vastidão do acervo cultural dessas sociedades. Assim sendo, as sociedades pré-letradas lançariam mão da educação assistemática, em que a educação acontece pela vivência entre as pessoas, de forma que os mais jovens partem para a experiência direta, aprendem e praticam as atividades dos adultos por meio da observação e do fazer empírico. (GARCIA, 1976 *apud* COLA, 2016, p.10.)

Analizando os fatos, percebemos que os resultados foram interessantes, alcançando um equilíbrio entre a comunidade, os alunos e a escola, o que tornou o ambiente escolar mais adequado à realidade social. Durante essa prática, notamos um elevado interesse dos professores em aprender técnicas específicas, e acreditamos que, se eles possuísem esse conhecimento, o alcance dos resultados seria ainda maior. Por isso, é essencial desenvolver um material didático que funcione como mediador entre o que se pretende ensinar e o que realmente se aprende, especialmente neste momento de mudanças na rede de ensino.

Dessa forma, decidimos que, além das oficinas com a comunidade escolar, também iríamos trabalhar na formação docente, dando origem ao projeto **Grafite: uma possibilidade pedagógica**. O objetivo deste projeto é incentivar a produção de grafite nas escolas por meio da capacitação dos professores. Produzir grafite pode ser uma atividade custosa e, muitas vezes, inviável para o ambiente escolar. No entanto, ao longo de nossa trajetória, adaptamos várias técnicas a esse contexto, focando em materiais de baixo custo, e também fornecendo noções teóricas, considerando que o público-alvo, às vezes, não possui o embasamento necessário para realizar a ação, posto que muitos nunca tiveram contato com o suporte parede. Pretendemos compartilhar essas adaptações em nosso trabalho de formação com professores.

Ana Mae Barbosa (2010) é uma referência fundamental para nossa pesquisa, sendo a

criadora da *Abordagem Triangular*, que busca inspiração na pedagogia de Paulo Freire, de quem foi aluna. Ela trouxe o construtivismo para o contexto artístico, ressaltando a capacidade transformadora da arte em relação ao mundo ao seu redor. Freire enfatiza que a arte não apenas capta a realidade, mas também a expressa por meio de linguagens criativas. A autora foi pioneira na arte-educação no Brasil, defendendo a importância da análise de imagem no ambiente escolar. Ela afirmava que ensinar arte sem apresentar imagens é tão inadequado quanto ensinar a ler e escrever sem textos, e que questionar o que é imagem e seu uso desenvolve uma leitura crítica, resultando em um olhar mais atento.

A professora da USP propôs uma abordagem de aprendizagem significativa, construída coletivamente, que descreveu em três eixos ou pilares: contextualização, apreciação e fazer artístico. Essa abordagem é dialógica, o que significa que os eixos interagem entre si e não devem ser vistos como fases isoladas. A inter-relação constante entre esses pilares promove processos mentais que se conectam para operar a rede cognitiva de aprendizagem. Assim, a Abordagem Triangular não é um modelo rígido, mas uma proposta aberta a mudanças, defendendo a democratização da arte e sua inclusão no processo educativo.

Na contextualização, é exercida a construção do entendimento no momento em que aquela obra foi criada, percebendo-se o contexto histórico e cultural onde ela estava inserida e o sentido que ela propiciou nesse determinado momento. Trazendo para nossa discussão, é dentro da contextualização que o aluno vai compreender o porquê do grafite como ferramenta social, ou seja, perceber a sua importância dentro do contexto histórico que surgiu, podendo assim associá-lo com a época atual.

Já na apreciação, há uma interação estética entre o sujeito e o objeto. Consiste no olhar para a imagem, criar relações entre o que se vê e o que se sente. Nessa fase, o conhecimento prévio é importante, pois quanto maior o repertório visual, mais conexões ele realizará. É o contato entre espectador e obra que ele desenvolve suas próprias teorias através da reflexão. Portanto, ao analisar um grafite o aluno cria relações com cor, linha, forma, textura, sensibilizando-se com a representação e assim interrelacionando-a com a sua contextualização.

Para finalizar, contamos com o fazer artístico. Essa é a fase da experimentação, pois vivenciar o fazer artístico também é uma forma de desmistificar o trabalho de arte, e é através das dificuldades no ato de produzir que entendemos a poética do artista. Portanto, quando um aluno manuseia um spray ele sente todas as suas dificuldades, sente a textura da parede,

percebe que pintar verticalmente é diferente, entende as dificuldades no ato da criação. Barbosa (2010) afirmava que a cópia não tem sentido algum porque desse modo se perde a autonomia. É nesse último ato que a compreensão é atingida, interligando a sensibilidade do olhar com o contexto histórico-social e cultural e deste modo se cria uma cultura viva, aliando-se a base teórica com a prática. Sobre o contexto cultural, analisamos a importância da educação quando:

A prática educativa é um fenômeno social e universal, uma atividade necessária à existência e funcionamento de todas as sociedades. Não é apenas uma exigência da vida em sociedade, mas também o processo de prover os indivíduos dos conhecimentos e experiências culturais que os tornam aptos a atuar no meio social e a transformá-lo em função de necessidades econômicas, sociais e políticas da coletividade (COLA, 2016, p. 9).

Trabalhando por meio dessa abordagem e relacionando-a a uma ação interdisciplinar é que, aplicada de maneira adequada, ocorrerá a diferença no contexto pedagógico. Desse modo será estabelecida uma complexibilidade entre teoria e prática artística: o poder da imagem, conceitos técnicos em sua produção e sua função social atual. Assim, a união entre educação e arte resultará em indivíduos mais críticos, valorizados do ponto de vista humanístico, intelectual, moral e estético e, principalmente, integrados, ao grupo social.

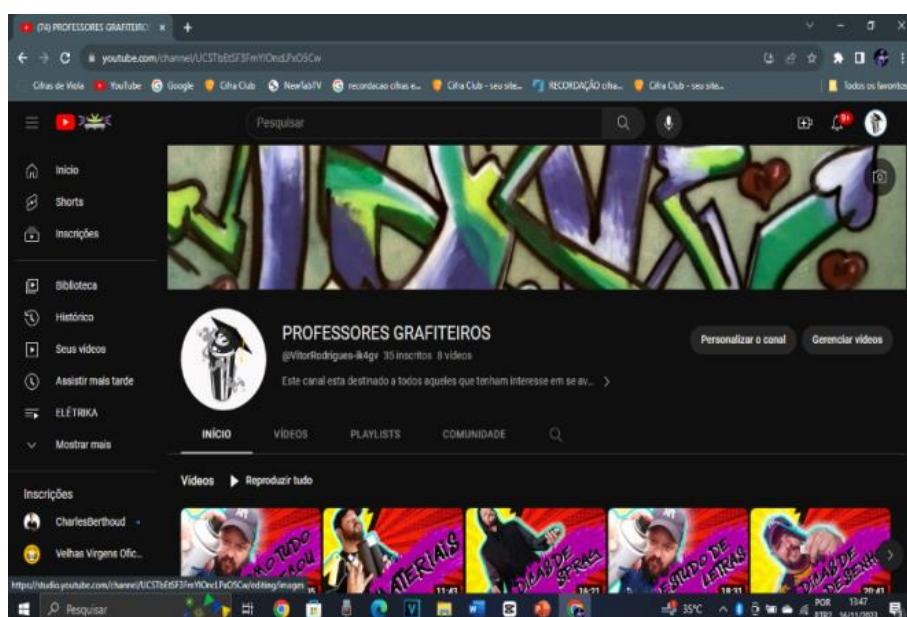
Utilizando a linguagem do grafite, conseguimos transformar ambientes escolares em territórios criativos que instigam reflexões sobre os dilemas contemporâneos, além de reduzir as degradações causadas por ações de vandalismo. Dessa forma o espaço escolar se torna verdadeiramente pertencente à sua comunidade, promovendo uma valorização cotidiana. Essa abordagem busca diferentes formas de expressão e elaboração de significados no contexto das práticas pedagógicas. É fundamental, por conseguinte, explorar tentativas que abordem o resgate do prazer de aprender, onde o aluno deve aspirar a ser feliz e a estar satisfeito com os estudos, permitindo a realização de atividades interessantes durante o processo de aprendizagem. (COLA, 2016, p. 39).

Dessa forma, evidenciamos a natureza criativa do grafite e seu potencial pedagógico, que se alinha ao ritmo das culturas urbanas contemporâneas, oferecendo um nível de abrangência e um poder de crítica social significativo. Para disseminar essa cultura no ambiente escolar, é essencial proporcionar formação específica aos professores da rede de ensino.

Nesse sentido, o projeto **Grafite: uma possibilidade pedagógica** se tornou um produto educacional eficaz, contribuindo para a construção de um ambiente escolar mais dinâmico e interativo. Essa formação ocorreu de forma híbrida, ou seja, um momento on-line síncrono e

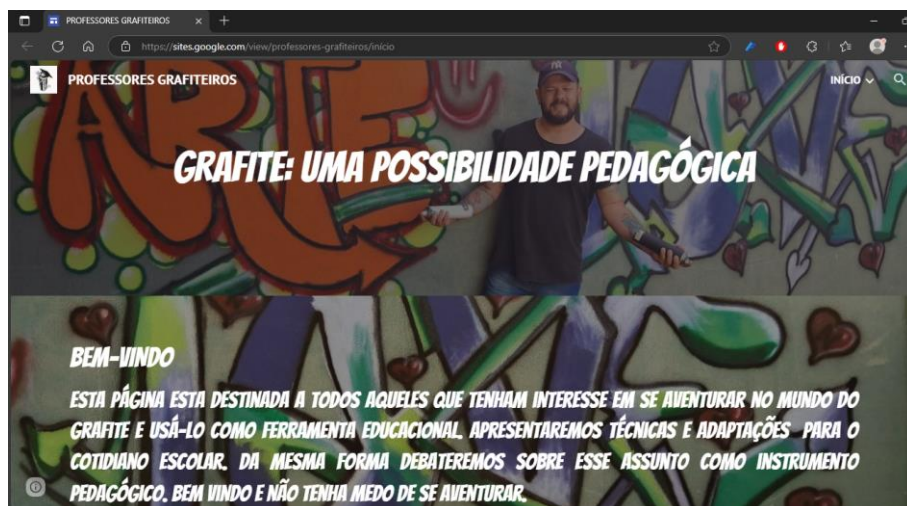
assíncrono, momento presencial. Nessa fase on-line, o professor-estudante teve acesso ao material, incluindo uma WebQuest, com videoaulas, PowerPoints sobre a teoria e a prática adaptada do grafite ao contexto escolar. Inicialmente aconteceu uma formação voltada a professores, com aulas expositivas via Google Meet, com atividades propostas via Google Classroom e um último encontro presencial. Além disso, o material didático esteve disposto gratuitamente e continuará por tempo indeterminado, ou seja, o site estará sempre disponível. Acreditamos que dessa forma o professor teve/terá uma formação coerente para aplicar a arte do grafite em qualquer contexto escolar.

Figura 59: Canal do Youtube Professores Grafiteiros



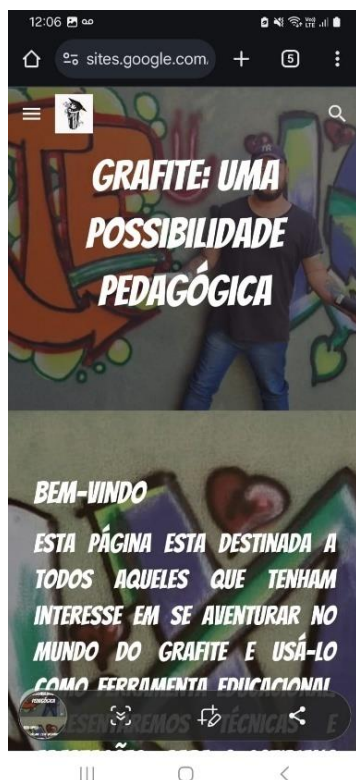
Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 60: WebQuest



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 61: Versão Mobile



Fonte: Arquivo pessoal.

Em suma: acreditamos que foi e continua a ser uma proposta inovadora esse trabalho com grafite, no sentido de que, por meio da formação docente, pode ser aplicada em sala e despertar a curiosidade do educando sobre os diversos fenômenos da natureza, as relações do ser humano com o meio ambiente, a interatividade dos seres vivos e o universo, e ainda a mobilização em busca de informações e de novas tecnologias. Isso levará o educando a entender a realidade e a se situar na sociedade de forma ativa, buscando esclarecer os fenômenos do dia a dia de uma forma diferente, para facilitar a compreensão cultural, humana e social. Com um mundo tão informatizado necessitamos de metodologias criativas, pois:

O professor criativo no dia a dia de sala de aula pode ser sensível aos problemas, vivenciar processos de ideação e ter atitudes criativas na construção de métodos que atendam às expectativas de aprendizagem. Essa ação criadora pode gerar mudanças, a produção de novos conhecimentos, sem o medo de correr riscos. O fazer pedagógico criativo significa a aplicação prática no âmbito pessoal e social, a aplicação do processo criativo, de habilidades e destrezas, no domínio de estratégias e técnicas, no manejo de clima criativo e dos hábitos de intervenção.

[...] Se educar é levar a conhecer, poderíamos nos perguntar como o homem constrói seu conhecimento, daí voltar-nos à capacidade que possuímos de atribuir significados as coisas, em outros termos, nossa capacidade de simbolizar. Para tanto, não podemos negar a importância do professor neste processo que, muito mais do que transmitir informações, se preocupa em estabelecer o diálogo, a troca e estimular que o aluno levante questões e procure respondê-las. Procurar despertar a curiosidade e considerar

o aluno com suas possibilidades de pensar, de sentir, de perceber, de intuir, na tentativa de maximizar o desenvolvimento de seu potencial criativo individual e motivá-lo a ter uma ação transformadora sobre a realidade, configurando-o de fato como sujeito do conhecimento. (COLA, 2016, p. 42- 43).

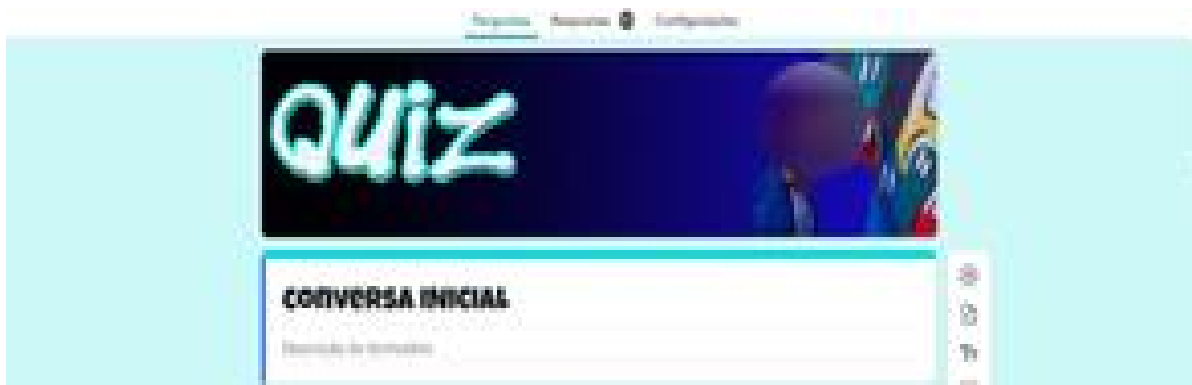
Logo, sistematizando o aprendizado de forma inovadora, valorizando as práticas sociais, formaremos indivíduos capazes de criar relações complexas do saber humano em diversas áreas.

3.1 DESENVOLVENDO O PRODUTO EDUCACIONAL

Realizamos a proposta de ensino na Rede Pública de Ensino tendo em vista a necessidade de elaboração/aplicação de um produto educacional para a obtenção do título de mestre, com o auxílio das Secretarias de Ensino de Cambé/PR e iniciamos o curso com 10 professores de arte, tanto da rede estadual quanto da municipal. Essa formação foi dividida em três etapas: primeira etapa online (três aulas via Google Meet), síncrona; segunda, assíncrona (período de realização das atividades de acordo com o tema de cada um); e a terceira presencial (duas aulas), com a realização de uma oficina de grafite.

Inicialmente acessaram o site **Grafite: uma Possibilidade Pedagógica** (Link do site: <https://sites.google.com/view/professores-grafiteiros/in%C3%ADcio>), realizaram a inscrição em formato de formulário, primeiro passo para iniciar o curso e fundamental para a geração de certificado. Dentro do site havia uma página intitulada “QUIZ”, e é nela que o cursista resolveria a primeira atividade; um formulário com o nome de “conversa inicial”. Eram questões sobre o conhecimento de cada um sobre o assunto e as expectativas em relação ao curso.

Figura 62: Conversa inicial



Fonte: Arquivo pessoal.

Nessa conversa nos deparávamos com as seguintes perguntas:

1. Nome completo, por favor.
2. O que você espera dessa oficina?
3. Você já realizou algo parecido antes?
4. Você tem familiaridade com o spray?
5. Você acha importante trabalhar esse conteúdo em sala de aula? Por quê?
6. Na sua opinião, qual a diferença entre grafite e pichação?
7. Você acha interessante para o aluno aprender tal técnica?

Na segunda questão, todos relatos apontaram como propósito o aprimoramento da técnica e se a formação seria útil no cotidiano docente. Esse posicionamento era esperado, pois esse tipo de linguagem é algo novo dentro do dia a dia escolar, e a prática sempre despertou o interesse, tanto de alunos quanto de professores, e é através dela que se cativa/motiva o educando, algo muito presente nas aulas de arte.

Figura63: Conversa inicial - Questão 2

O que você espera dessa oficina?

7 respostas

- Dicas de uso pedagógico do grafite em sala
- Espero aprender técnicas que eu possa utilizar tanto em sala de aula como em minha vida
- Aprendizado, prática e relação com a comunidade.
- Que aprimore nossos conhecimentos a respeito do Grafite para que assim, possamos ensinar ainda mais nossos alunos.
- Explicação de como utilizar os materiais, técnicas, sugestões de como começar com os alunos.
- Espero que ela agregue conhecimentos que a parte teórica vista nos livros ou sites acabam não proporcionando à nossa formação de arte-educadores .
- Trocar experiências e aprendizados a respeito da prática do graffiti e explorar essa prática no contexto escolar

Fonte: Arquivo pessoal.

Na terceira questão, observamos uma diversidade de relatos: alguns alunos já haviam cometido infrações como o ato de pichar, outros tiveram experiências durante a graduação,

enquanto alguns nunca haviam utilizado a ferramenta. No entanto, todos compartilhavam um conhecimento limitado sobre a realização de murais, adquirido na formação acadêmica, mas sem relação direta com o grafite. Essa informação foi fundamental, servindo até como uma avaliação diagnóstica, pois a partir dela pudemos estruturar as aulas seguintes de forma mais eficaz.

Dando continuidade, a próxima questão abordou a familiaridade com o spray, e apenas dois alunos demonstraram proximidade com esse material. Essa é uma observação interessante, pois a turma apresentava um nível técnico semelhante, permitindo que trabalhássemos de maneira homogênea. Em contrapartida, turmas com níveis técnicos diferentes exigem uma atenção maior, talvez demandando a formação de subgrupos dentro da própria classe. Além disso, os alunos relataram a importância do grafite como manifestação artística e seu papel no ambiente escolar. Essa percepção é muito válida, pois, para que o curso flua adequadamente, é essencial que os estudantes tenham essa noção livre de preconceitos.

Figura 64: Conversa inicial - Questão 5

Você acha importante trabalhar esse conteúdo em sala de aula? Por quê?

7 respostas

sim, é uma modalidade de arte visual presente em toda a História da arte, mmo assim extremamente atual e que faz parte do interesse dos estudantes.

Sim, pois além de ser uma prática artística é um fenômeno urbano, com o qual os estudantes convivem em seu dia a dia. Torná-los participantes desse fenômeno é algo que acredito que contribui para as aulas.

Não apenas o conteúdo, minhas aulas mudaram quando comecei a fazer o título das aulas com letra de grafite.

Sim, é uma arte urbana em destaque e acessível aos olhos e contexto de nossos alunos e comunidade.

Sim, principalmente para tirar o preconceito com esse estilo artístico e para ampliar o repertório das crianças.

Sim, é importantíssimo aliarmos a teoria do estudo do graffiti à prática artística das técnicas de pintura.

Sim, pois o aprendizado dos estudantes pode ser potencializado ao transformar a teoria em prática.

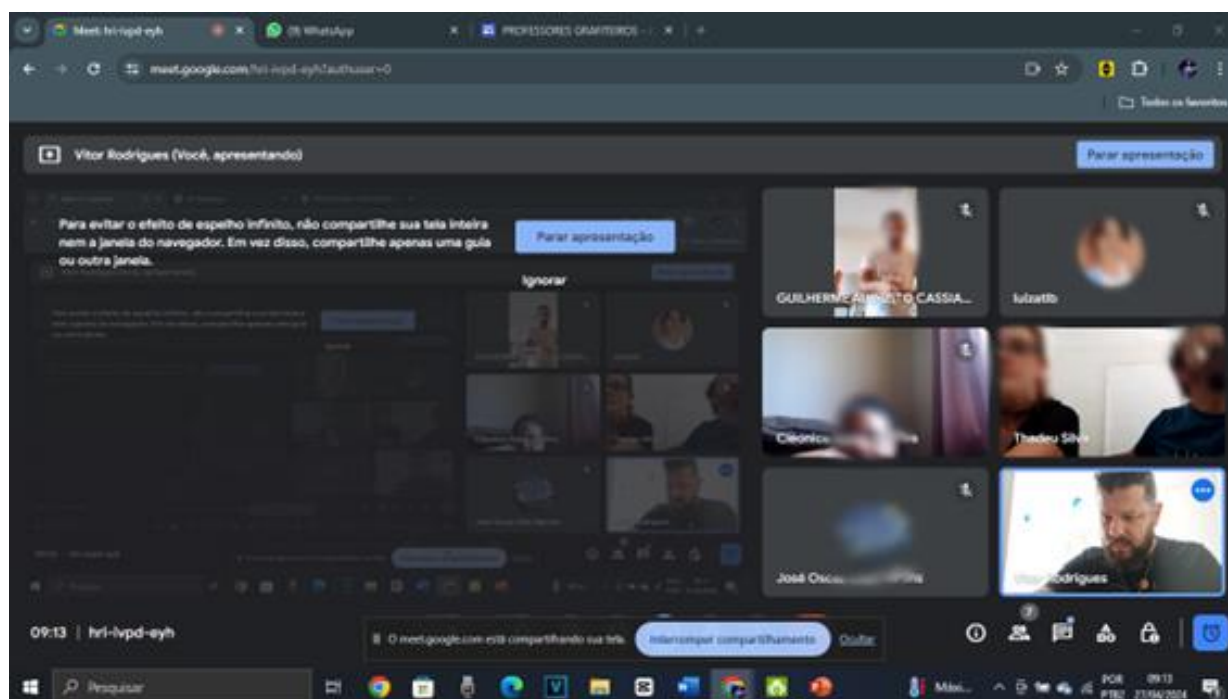
Fonte: Arquivo pessoal.

Na oficina ministrada, surgiu um argumento interessante. Todos relataram que viam tanto o grafite como a pichação como expressões, uns até dizem que a pichação é mais

espontânea. Percebi que não havia preconceito em relação à pichação; todos citaram que a diferença é apenas uma questão legislativa. Houve uma valorização em relação ao aprendizado técnico, destacando-se a questão de diminuição dos custos. De maneira geral, a turma mostrou-se bem interessada, mas apresentando realidades diferentes, contudo todos com o mesmo propósito de aplicar os ensinamentos em sala de aula. É interessante ressaltar que nesse curso havia professores municipais e estaduais, lecionando do Infantil até o Ensino Médio, e mesmo assim, independentemente da idade, todos acreditavam que poderiam exercer a arte do grafite em suas escolas.

Iniciamos no dia 28 de fevereiro de 2023 o curso, com um encontro on-line, via Google Meet, abordando resumidamente o curso, expectativas e apresentação do material, com todos os alunos presentes. Notamos que estavam empolgados, interagindo e apresentando suas experiências.

Figura 65: Aula via Google Meet



Fonte: Arquivo pessoal.

As aulas foram ministradas em sábados seguidos, no período da manhã, e ao todo foram três aulas via Google Meet. No segundo momento, on-line, apresentamos aos professores o contexto histórico e poético do movimento Hip Hop, com ênfase no grafite, onde e quando começou, tanto no exterior quanto no Brasil, e o discutimos como manifestação artística. Além de sua importância no ambiente escolar

Figura 66: Slides da primeira aula.



Fonte: Arquivo pessoal.

O foco da discussão foi a relação do grafite com o cotidiano dos alunos, pois não importa o transcorrer do tempo, os problemas continuam basicamente os mesmos, principalmente com a desigualdade social e o racismo. Nesse momento, o grafite foi apresentado como uma solução, pois se cria através dele uma relação de pertencimento entre aluno e escola. Na terceira aula, abordamos um assunto que foge um pouco do contexto escolar artístico, mas é extremamente importante para a realização do projeto, a questão legal, ou seja, o que é grafite e o que é pichação; o que as leis apontam como crime e o que é manifestação artística. Essa aula foi o momento que despertou maior interesse e discussão, pois todos desconheciam as leis. Quando se envolve o contexto escolar dentro de uma ação, é necessário conduzir de forma correta, principalmente no âmbito jurídico, portanto é fundamental ter ciência da legalidade para realizar qualquer proposta pedagógica. Acreditamos que essa aula foi muito importante para os cursistas, pois nela a dedicação foi maior, sendo a última aula on-line, finalizando a primeira etapa.

Na segunda etapa, os encontros foram assíncronos e os professores acessaram o site, assistiram às aulas do canal e realizaram as atividades no Google Classroom de acordo com sua realidade. Houve um tempo de quase dois meses. O objetivo era que os participantes as realizassem e assim obtivessem conhecimento teórico para a prática do grafite. Essas aulas foram apresentadas via Youtube para possibilitar acesso ilimitado. Nos vídeos, tiveram acesso a técnicas adaptadas ao cotidiano escolar, e como era assíncrono, estávamos à disposição para

tirar dúvidas, em qualquer horário, via Classroom. A atividade mais importante foi a realização de um esboço para a produção de um grafite. Ainda que os alunos da oficina tivessem formação e experiência na área de produção artística, notamos um pouco de dificuldade na produção de desenhos: alguns não os fizeram, e outros apresentaram diários de desenhos sem atender ao propósito da temática. Notamos certa dispersão dos alunos. Talvez seja válida, para o aprimoramento da oficina, uma aula prática presencial, de composição de desenho dentro da poética, antes da realização do grafite em si. Enfim, mesmo com esse obstáculo, contornamos a situação realizando uma junção de propostas em um estilo livre no ato do grafite. Além das atividades obrigatórias propostas para a certificação, o site também sugeriu atividades extras, caso o professor quisesse aplicá-las em sala. Para acessá-las era necessário chegar ao menu “INÍCIO”, em “SUGESTÕES DE ATIVIDADES”. Nessa subpágina, havia sugestões: “LAMBE-LAMBE”, “STICKERS” e “SQUEEZER”.

Desenvolvemos essa ação no Colégio Estadual Olavo Bilac, em Cambé, no norte do Paraná, instituição que se tornou ensino em tempo integral em 2023, portanto ainda estão ajustando o conceito de sala temática. Em vista disso, a diretora nos proporcionou a customização da sala de arte e adequamos a nossa etapa prática a esse tema. Realizamos o encontro em uma terça à tarde no dia nove de julho de 2023, sendo um momento totalmente prático, pois como os professores presentes já apresentavam conhecimento sobre mural focamos nas técnicas de spray e como adaptar o ambiente escolar à realidade do aluno. O receio com a ferramenta era de todos, posto que vivemos impregnados do medo de errar e percebemos que essa era a grande barreira entre os cursistas.

Após as explicações de como utilizar os traços e sombreamentos, os professores foram se adequando à proposta. A grande questão aqui foi a de como utilizar esse momento em sala de aula. Relembramos todas as adaptações propostas nos vídeos do canal e assim finalizamos com um grande grafite contendo como temática “Arte”. A ação prática mostra-se necessária, pois é preciso aprender a lidar com a materialidade, situação impossível de se vivenciar virtualmente. Por mais que o cursista tenha material virtual explicando as técnicas, há necessidade da experimentação.

Figura 67: Oficina no Colégio Olavo Bilac



Fonte: Arquivo pessoal.

Com a oficina praticamente finalizada, partimos para uma pesquisa de satisfação para que pudéssemos avaliar o produto educacional. Propusemos esse questionário com o intuito de aperfeiçoar a oficina, por meio de um formulário com as seguintes questões:

1. Nome completo, por favor.

2. Faça um breve relato sobre sua experiência no curso.
3. Qual o aspecto que lhe chamou mais a atenção dentro das aulas teóricas, sendo essencial para trabalhar na sua sala de aula?
4. Para melhoria do curso, você acrescentaria algo novo ao site?
5. Na sua realidade escolar, o professor tem condições de realizar as propostas apontadas no tópico "Sugestões de atividades"? Qual realizaria em sua sala de aula?
6. Faça um breve relato de sua experiência dentro da aula prática. Você mudaria algo?
7. Como educador, avalie brevemente o curso e o desempenho do professor responsável.

Pelas respostas, de maneira geral essa experiência atendeu às suas expectativas, tendo algumas ressalvas. Na segunda questão, por exemplo, todos relataram que claramente aplicariam essa proposta em seu cotidiano escolar, com algumas questões voltadas para a prática. Na verdade, esse foi o ponto central da enquete, mais ações de concepção da técnica do grafite. Em suma: uma oficina com mais atividades práticas e mais dias de trabalho.

Figura 68: Feedback da oficina questão 2

Faça um breve relato sobre sua experiência dentro do curso

6 respostas

foi muito proveitoso, não sabia de muita coisa, mas com que aprendi já da para ter uma base para a sala de aula.

atendeu minhas expectativas, mas queria algo mais prático

Foi muito interessante, não tinha muita noção sobre o assunto, mas com que aprendi já posso produzir algo em sala

Foi satisfatório, aprendemos bastante. Foi uma experiência que posso levar algo para a sala de aula

oficina bem didática, pena que breve, se tivéssemos mais encontros presenciais seria ótimo

foi bom, aprendi muito, vou praticar mais essa arte

Fonte: Arquivo pessoal.

Em relação à questão três, que aborda o material teórico, a maioria dos participantes demonstrou interesse nas questões legais. Como mencionado anteriormente, o Brasil ainda apresenta certa confusão no que diz respeito às leis sobre arte urbana. Quando discutimos o

amparo legal, todos prestaram muita atenção. Nesse contexto, os alunos conseguiram entender a diferença entre grafite e pichação. Muitos relataram que já haviam praticado a pichação, mas, com o conhecimento adquirido na oficina, tornou-se mais fácil oferecer orientações sobre o tema.

Figura 69: Feedback da oficina questão 3

Qual o aspecto que lhe chamou mais a atenção dentro das aulas teóricas, sendo essencial trabalhar na sua sala de aula.

6 respostas

- acredito q toda a questão jurídica, relação entre grafite e pichação
- a história do graffiti e o aspecto jurídico
- Gostei muito sobre o esclarecimento das leis
- As aulas sobre o hip hop no Brasil, técnicas do graffiti e sobre as leis
- o que podemos fazer perante as leis e a diferença entre graffiti e pichação
- acho a que o contexto historico de uma maneira geral

Fonte: Arquivo pessoal.

Posteriormente, a questão quatro não gerou muitas indagações, mas é importante destacar que surgiram duas sugestões relevantes: a criação de um espaço virtual para que os cursistas possam compartilhar suas experiências em sala de aula e outro link com indicações de bibliografia sobre o tema. As propostas de atividades extras foram bem aceitas, sem gerar questionamentos, e não houve predominância entre as três sugestões apresentadas. Em relação à questão seis, houve uma crítica quanto à experiência prática, com todos concordando que o tempo dedicado foi insuficiente. Isso nos levou a refletir sobre a necessidade de uma proposta mais longa para as aulas focadas na técnica do grafite, especialmente no que diz respeito ao manuseio do spray e sua aplicação em sala de aula. Na verdade, todos os inscritos já tinham alguma experiência em pintar muros, direcionando sua atenção principalmente a esse aspecto. Para finalizar, a avaliação sobre a didática docente foi muito positiva.

Figura 70: Feedback da oficina- questão 6

Faça um breve relato de sua experiência dentro da aula prática. Você mudaria algo?

6 respostas

o momento mais interessante foi quando aprendemos a manusear o spray, em relação a mudança sugiro um maior momento de aulas práticas

gostei muito, mas deveria ter mais ações voltados para a prática

Gostei muito das práticas com o spray

Foi ótimo principalmente o manuseio do spray, não mudaria nada, mas só a questão de ter mais encontros voltados para a prática.

foi muito interessante o uso do spray, so gostaria de mais encontros desse jeito

foi bem proveitoso , gostei muito de manusear o spray, não mudaria nada

Fonte: Arquivo pessoal.

Em suma, acreditamos que a vivência da aplicação do produto foi muito válida e alcançamos nossos objetivos. Ainda não tivemos feedback em relação a alguma ação concreta em sala, mas todos demonstraram interesse pelo assunto, os grupos de comunicação ainda estão ativos e dessa forma entendemos que esse tipo de produção possa resultar em algo importante para a educação. O trabalho em equipe, a seriedade na realização das tarefas, a criatividade e o interesse pelo tema demonstraram a importância da oficina e como tal trabalho repercutirá em sala de aula.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS: TINTAS EM REPOUSO

Em vinte anos trabalhando na educação, sempre nos questionamos sobre nossa práxis e o porquê da arte ser importante, o porquê de se estudar e de se ensinar arte. Como artista, percebemos que a nossa sensibilidade é aguçada e sempre se ouve: “Isso é coisa de artista” ou “Só pode ser artista mesmo”. Somos sensíveis, visualizamos a realidade com olhares singulares, e vivemos em um mundo caótico que, necessariamente, será exposto em nossa produção artística.

Há que se ressaltar que a realidade em que se vive hoje mostra que o senso de igualdade é extremante desproporcional, ou seja, poucos têm acesso a tudo e muitos têm acesso a nada, inclusive à arte. Além disso, o senso de pertencimento e o de partilha estão cada vez mais rasos, ou seja, o egoísmo impera na sociedade, estamos cada vez mais isolados e com interesses singulares. Isso tudo gera tristeza e caos e nessa turbulência encontramos na educação o vetor que deve direcionar essas gerações futuras para um mundo em que a humanidade seja mais *humana*, mais solidária, mais empática e sensível ao problema do *outro*. Portanto, ao percebermos tal dificuldade, consolidamos nosso pensamento: é dever, como educadores, de refletirmos sobre a realidade e desenvolvermos soluções para direcionar a cidadania, especificamente no nosso caso, via arte. É necessário desenvolver pessoas sensíveis, capazes de compreender e produzir arte, ou melhor, entender que talvez já se produza algo significativo, mas que diante de tantas frustrações não se entende o seu valor. Logo, esse foi um dos propósitos de nossa pesquisa: atribuir valores a quem merece e divulgar que a arte é indubitavelmente livre, e que é um direito de todo cidadão, como afirmou há muito tempo o professor Antonio Candido.

Deparamo-nos então com situações que nos levaram a refletir: como desenvolver algo interessante para o aluno, algo com que ele se identifique? Como desenvolver essa problemática dentro de uma metodologia para que professor dialogue com a realidade do educando, motivando-o para o estudo da arte? De que forma o docente poderá desenvolver sua práxis, tendo em vista tal objetivo?

Diante de um mundo tão acelerado, o urbano não pode ser descartado, portanto precisaríamos de algo que tivesse relação com a cidade e a vivência desse aluno, e o grafite (nosso produto educacional) foi a resposta. A ideia foi proporcionar a aplicação qualitativa e quantitativa de experiências sensoriais, afetivas e cognitivas, criando possibilidades ao aluno

para seu acesso à linguagem do grafite, desenvolvendo a leitura estética das imagens, contextualizando essa arte como fato histórico e social, interagindo com as diversas possibilidades e materiais na produção de imagens. Em vista disso, abriram-se perspectivas, surgindo assim a capacitação de docentes, e essa interação foi legítima, pois levamos a eles o que praticamos em décadas de trabalho e o grupo (dez professores) mostrou-se receptivo e interessado, sendo esse o foco do produto educacional ora apresentado.

Expondo nossa pesquisa, após uma organização teórica, foram as seguintes as etapas da dissertação constituída em seu cerne por três capítulos. Na introdução, procuramos apontar os propósitos para aguçar o leitor a prosseguir e a se interessar pela investigação, partindo do foco do estudo, passando pelo contexto pessoal, citando o desenvolvimento das seções e dos principais autores que teoricamente lhe deram suporte.

Acreditamos que é necessário teorizar, tentar entender os propósitos e ter objetivos, logo, compreender o porquê de estudarmos para melhorar a realidade que nos cerca de forma coerente. Assim, há a necessidade de se estudar arte e seu histórico para nos sensibilizarmos e encararmos o outro e o mundo de uma forma mais fraterna e, principalmente, para aprendermos a gozar o prazer estético. Sendo esse o nosso primeiro capítulo.

Evidenciamos também o grafite e o suporte parede. Nesse segundo capítulo, portanto, encontramos referências artísticas que vieram da periferia, como também a poética dessa linguagem e seu amparo legal, para nos embasar na discussão do que é grafite e do que é pichação, assim como o que a própria comunidade artística pensa disso.

Dando segmento, foram apontados alguns processos criativos de artistas como Eduardo Kobra, Zezão e Rimon Guimarães e traçamos ainda um panorama do grafite na cidade de Londrina, sendo cofundadores desse movimento Huggo e Carão. Descobrimos o coletivo Cap StyleCrew que desenvolve um trabalho de grande relevância, abordando em vários projetos o desenvolvimento do grafite na cidade. Para finalizar, descrevemos o processo criativo dos grafiteiros KeniaKuriki, Carão, Huggo, Thiago e Corneta que servirão de mote para futuras pesquisas e como estão próximos da realidade dos alunos e professores por nós enfocados, são também elementos propulsores para o interesse pela arte do grafite em nossa região.

No terceiro e último capítulo, analisamos o grafite como uma possibilidade pedagógica e relatamos o trabalho realizado com os professores. O objetivo principal aqui foi a formação deles, bem como elaborar um material educativo nesse sentido. Para isso, desenvolvemos um material didático on-line gratuito, ao qual o professor tem acesso ilimitado, e isso foi muito

trabalhoso, pois entre gravações de videoaulas e edições tivemos muita pesquisa, além do tempo despendido. A produção do site foi bastante satisfatória, pois aprimoramos também nossos conhecimentos na área tecnológica e tivemos um respaldo muito grande dos professores que participaram da oficina. É necessário lembrar que o produto educacional não é somente o site, mas a formação híbrida dos professores como um todo, todavia o site foi importante para o compartilhamento do material.

Optamos por aulas on-line, que se encaixaram perfeitamente com a proposta, pois percebemos uma grande dificuldade de compatibilidade de tempo por parte dos docentes. Por esta razão, a teorização aconteceu assim, e aos sábados. Foram propostas diversas metodologias e foi um momento muito enriquecedor para todos, com bastante interação entre docente e alunos-professores participantes. Contudo há necessidade de prática, portanto, para finalizar, fomos para a parede grafitar. Nesse sentido, as dificuldades apareceram principalmente em como lidar com o material e a única solução foi a prática, com erros e acertos, seguindo as instruções fornecidas nas videoaulas. Finalizamos essa seção com a aplicação de um questionário (feedback), pois nada é perfeito e tudo pode ser aprimorado pela visão do outro. Concluimos, ao ler as respostas, que o produto educacional foi muito significativo, pois notamos a evolução e a satisfação dos participantes.

Em suma, o grafite é uma possibilidade para se desenvolver um profícuo diálogo entre docentes, discentes, pais e demais membros da comunidade, sensibilizando a todos e mostrando um rumo em direção a melhorias educacionais, por um caminho pavimentado pela arte, em uma linguagem acessível a todos e abrindo portas para a colaboração e a humanização dos envolvidos. Esse trabalho nos encorajou a desenvolver outras metodologias e a tentar proporcionar ao aluno o que há de mais produtivo para sensibilizá-lo para arte e para que ele se sinta parte efetiva do processo educacional.

5 REFERÊNCIAS

BARBOSA, Ana Mae; CUNHA, Fernanda P. da (Org.). **A Abordagem Triangular no ensino das artes e culturas visuais**. São Paulo: Cortez, 2010.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**: texto constitucional promulgado em 5 de outubro de 1988, com as alterações determinadas pelas Emendas Constitucionais de Revisão nos 1 a 6/94, pelas Emendas Constitucionais nos 1/92 a 91/2016 e pelo Decreto Legislativo No. 186/2008. – Brasília: Senado Federal, Coordenação de Edições Técnicas, 2016

CALLAI, Helena C.; CASTELLAR, Sonia V.; CAVALCANTI, Lana de S. Lugar e cultura urbana: um estudo comparativo de saberes docentes no Brasil. **Terra Livre**, 2003, vol. 1, n. 28, p.91-108, Presidente Prudente, SP: AGB, 2007.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: **Vários escritos**. 5ª. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011. p. 171- 193.

CARTA DAS CIDADES EDUCADORAS. Gênova (2004). Disponível em: http://www.bcn.cat/edcities/esp/carta/carta_ciudades.pdf. Acesso em: 15 nov.2015.

COLA, César Pereira; SANMARTIN, Stela. Maris. **Didática do ensino de arte**. Vitória, ES: Editora Vitória, 2016.

COLI, Jorge. **O que é arte**. 15ª ed. São Paulo, SP: Brasiliense, 1995.

DF Zulu. **Viver em Brasília**. Blog. Disponível em: <http://viverembrasil.com.br/df-zulubreaks-no-viver-em-brasil/> Acesso em: 20 nov. 2013.

DICIONÁRIO Online Verbete. Disponível em: <https://www.dicio.com.br>. Acesso em: 17 dez. 2023.

FORMAÇÃO Docente: Ensino de arte no Brasil, Revista eletrônica. Disponível em: <https://acervodigital.unesp.br/> Acesso em: 17 dez. 2023.

FRANCO, Sérgio Miguel. **Iconografias da metrópole**: grafiteiros e pixadores representando o contemporâneo. 2009. Dissertação (Mestrado em Projeto, Espaço e Cultura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. doi:10.11606/D.16.2009.tde-18052010-092159. Acesso em: 20 mar. 2024.

FREIRE, Paulo. **Educação e mudança**. 12.ªed. Trad. de Moacir Gadotti e Lilian Lopes Martin. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1979.

FREIRE, Paulo. **Política e educação**: ensaios. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2001.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FURTADO, Janaina. Rocha; ZANELLA Andréa. Grafite e cidade: sentidos da intervenção urbana e o processo de constituição dos sujeitos. **Revista Mal-**

estar e Subjetividade. Fortaleza, v. 9 n. 4. p. 1279 – 1302, dez. 2009.

GALESSO, Laerte. **Aprenda a arte do graffiti e técnicas de spray.** São Paulo: ABRA – Academia Brasileira de Arte, 2020. E- Book.

GANZ, Nicolas. **Arte urbana dos cinco continentes: o mundo do grafite.** São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora, 2004.

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

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana.** 7ª. ed. Tradução de Maria Célia Santos Raposo. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

GOMPERTZ, Will. **What Are You Looking At? (150 Years of Modern Art in the Blink of an Eye)** - Tradução autorizada da primeira edição inglesa. Rio de Janeiro, RJ : Jorge Zahar Editor, 2013.

HARVEY, David. **A condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural.** Tradução de Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Loyola, 1992.

LEITE, Antonio Leite Eleilson. **Grafite em SP: tendências contemporâneas.** 1ª.ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.

LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna.** Tradução de Ricardo Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

OSINSKI, Dulce Regina Baggio. **Arte, história e ensino: uma trajetória.** 2ª. ed. São Paulo: Cortez, 2002.

PROSSER, Elisabeth Seraphim. **Grafite Curitiba.** Curitiba, PR: Kairós, 2010.

RANCÈRIE, Jacques. **A partilha do sensível.** Tradução de Mônica Costa Netto. 2ª. ed. São Paulo: Ed. 34 , 2009.

SANTOS , José Luiz dos. **O que é cultura.** 16ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1996.

SILVA E SILVA, William da. **Grafites em múltiplas facetas: definições eleitorais iconográficas.** São Paulo: Annablume, 2011.

VYGOTSKY, Lev Semenovitch. **A formação social da mente: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores.** 4ª ed. Tradução de Monica Stahel M. da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

VIGOTSKY, Lev Semionovitch. **Imaginação e criação na infância.** 1ª ed. Tradução de Zoia Prestes. São Paulo: Ática, 2009.