



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE CAMPINAS

LEONARDO ALVES DE SANTANA

**COLORINDO OS MUROS DA ESCOLA: ENSINANDO GRAFFITI PARA O
ENSINO FUNDAMENTAL II**

CAMPINAS 2024



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE CAMPINAS
ESCOLA DE ARTES, ARQUITETURA, DESIGN E GEOGRAFIA
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

LEONARDO ALVES DE SANTANA

**COLORINDO OS MUROS DA ESCOLA: ENSINANDO GRAFFITI PARA O
ENSINO FUNDAMENTAL II**

Monografia de trabalho de conclusão de curso apresentado a Faculdade de Artes visuais, na Escola de Artes, Arquitetura, Design e Geografia da Pontifícia Universidade Católica de Campinas, como exigência parcial para obtenção do grau de Licenciatura em Artes Visuais.

Orientadora: Prof.^a. Dr.^a. Agda
Cristina Brigatto

CAMPINAS
2024



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE CAMPINAS
ESCOLA DE ARTES, ARQUITETURA, DESIGN E
GEOGRAFIA
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
LEONARDO ALVES DE SANTANA

**COLORINDO OS MUROS DA ESCOLA: ENSINANDO
GRAFFITI PARA O ENSINO FUNDAMENTAL II**

CAMPINAS
2024

Sistema de Bibliotecas e Informação - SBI
Gerador de fichas catalográficas da Universidade PUC-Campinas
Dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Santana, Leonardo Alves de

COLORINDO OS MUROS DA ESCOLA: : ENSINANDO
GRAFFITI PARA O ENSINO FUNDAMENTAL II / Leonardo Alves
de Santana. - Campinas : PUC-Campinas, 2024.

108 f.

Orientador: Prof.^a. Dr.^a. Agda Cristina Brigatto .

TCC (Licenciatura em Artes Visuais) - Faculdade de Artes
Visuais , Escola de Arquitetura, Artes e Design, Pontifícia
Universidade Católica de Campinas, Campinas , 2024.

Inclui bibliografia.

1. Graffiti . 2. Arte urbana . 3. Educação . I. Brigatto , Prof.^a.
Dr.^a. Agda Cristina . II. Pontifícia Universidade Católica de
Campinas. Escola de Arquitetura, Artes e Design. Faculdade de
Artes Visuais . III. Título.

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE CAMPINAS
ESCOLA DE ARTES, ARQUITETURA, DESIGN E GEOGRAFIA
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

LEONARDO ALVES DE SANATANA

**COLORINDO OS MUROS DA ESCOLA: ENSINANDO GRAFFITI PARA O
ENSINO FUNDAMENTAL II**

Disertação defendida e aprovada em
10 de dezembro de 2024 pela
comissão examinadora:

Prof.^a. Dr.^a. Agda Cristina Brigatto
Orientador e presidente da comissão
examinadora.
Pontifícia Universidade Católica de Campinas.

Prof.^a. Dr.^a Fernanda Lemo Silva Marques
Univeridade Estadual de Campinas.

Prof. Me. Hugo Gimenes de Lima
Pontifícia Universidade
Católica de Campinas.

2024

Resumo

O presente trabalho tem como objetivo contextualizar as questões sociais, políticas e econômicas que envolvem a prática do graffiti é da pixação, como também contextualizar suas origens e influências históricas como: a arte rupestre, murais da antiguidade e murais do século XX. A partir da abordagem triangular difundida por Ana Mae Barbosa, foi elaborado um plano de curso para ser aplicado dentro do campo escolar, tanto por meio do projeto PIBID realizado na Escola Municipal de Ensino Fundamental Padre Emílio Miotti, localizada em uma região periférica da cidade de Campinas-SP, e no estágio supervisionado desenvolvido na escola particular Via Brasil, instalada no centro da cidade de Louveira-SP. As atividades tinham como meta inserir o graffiti na sala de aula por meio de aulas práticas e teóricas, buscando desenvolver o senso crítico sob a leitura da obra de arte, aproximar o educando da arte urbana, como também potencializar a importância da arte urbana no campo escolar. Com base nessas experiências pude observar e analisar as possibilidades que existem nos dois contextos escolares, apontando como a estrutura da escola pública e o projeto PIBID permitiram maior abertura para diálogo e execução de atividades que, em geral, não estão no cotidiano escolar. A escola particular, por sua vez, e o tempo mais restrito do estágio em comparação ao PIBID, concentrou as possibilidades mais no campo teórico do que no campo prático relacionado à arte urbana.

6 Palavras chave: Graffiti, arte urbana, pixação, educação e arte

Abstract

This undergraduate thesis aims to contextualize the social, political and economic issues surrounding the graffiti and pixação practice, as well as their origins and historical influences such as rock art, ancient murals and 20th century murals. Based on the triangular approach disseminated by Ana Mae Barbosa, a course plan was drawn up to be applied within the school field, both through the PIBID project carried out at the Padre Emílio Miotti Municipal Elementary School, which is located in a suburb region of the city of Campinas, and in the supervised internship developed at the private school Via Brasil, located in the center of Louveira city, São Paulo. The activity's goal was to bring graffiti into the classroom through practical and theoretical lessons, seeking to develop a critical sense when interpreting works of art, bringing students closer to urban art, and also enhancing the importance of urban art in the school environment. Based on these experiences, I was able to observe and analyze the existing possibilities in both school contexts, pointing out how the structure of the public school and the PIBID project allowed for greater openness to dialogue and the execution of activities that, normally, are not part of everyday school life. On the other hand, with the private school and the shorter internship time compared to PIBID, the possibilities were more concentrated in the theoretical rather than the practical field related to urban art.

Key words: Graffiti, urban art, pixação, education and art

7

Sumário

Introdução	8
Metodologia.....	13
Capitulo 1 -Primeiras expressões que antecedem o graffiti.....	18
1.1-Arte rupestre.....	20
1.2-Murais na antiguidade	22
1.3-Murais seculo XX.....	24
Capitulo 2-Origens da pichação.....	28
Capitulo 3-História do graffiti nos Estados Unidos e na Europa.....	36
Capitulo 4- Graffiti no Brasil.....	42
4.1-Graffiti como arte.....	46
Capitulo 5-O graffiti como ferramenta de desenvolvimento no ambiente escolar.....	52
5.1-A história da educação brasileira em artes.....	54
Capitulo 6-Escolas.....	62

6.1-Projeto PIBID pela Escola Municipal de Campinas Padre Emílio Miotti.....	62
6.2-Colégio Via Brasil.....	64
Capitulo 7-Atividades desenvolvidas nas escolas	66
7.1-Atividades desenvolvidas na escola Padre Emilio Miotti.....	66
7.2-Práticas de ensino desenvolvida no Projeto PIBID na escola Padre Emílio Miotti com ênfase no graffiti.....	70
7.3-Atividades desenvolvida no: Colégio Via Brasil.....	90
Considerações Finais.....	103
Referências bibliográficas.....	106

Introdução

O presente trabalho busca apresentar o desenvolvimento de práticas em arte dentro da sala de aula utilizando-se o graffiti. As atividades, que aqui foram expostas e analisadas, foram desenvolvidas em duas escolas: a primeira, a escola “EMEF Padre Emílio Miotti”, localizada em uma região periférica na cidade de Campinas-SP, e a segunda, o “Colégio Via Brasil”, instalado na região central da cidade de Louveira-SP. As propostas de atividade foram aplicadas dentro do Projeto de Iniciação à Docência (PIBID) na escola campineira e durante as aulas regulares de artes, por meio do estágio

supervisionado, na escola louveirense.

A escolha por esse tema de trabalho tem uma relação com a minha produção individual, pois realizo intervenções urbanas utilizando o graffiti como forma de manifestação. A arte urbana impactou diretamente minhas escolhas e caminhos, fazendo com que hoje eu esteja me graduando na licenciatura em artes visuais. O graffiti é um instrumento de trabalho que vai além da pintura de um muro, possibilitando um olhar mais crítico, político e comunitário sobre a cidade, e permite enxergar novas possibilidades de expressão artística.

A proposta aqui apresentada teve como

principal objetivo desenvolver atividades dentro do campo escolar a partir da utilização do graffiti como ferramenta de estudo em arte. A partir da abordagem triangular difundida por Ana Mae Barbosa, a sequência didática que foi elaborada e aplicada permite a contextualização do graffiti, a leitura de obras e o fazer artístico nessa linguagem

Apresento aqui um breve mapa do texto: neste trabalho pesquisei a história do graffiti buscando analisar criticamente sua narrativa. A partir da história da educação em artes, analisei a influência da educação técnica e neoclassicista que impactaram até os dias de hoje na compreensão mais comum e difundida da arte. E, através da atuação em sala de aula, busquei desenvolver uma proposta de atividade que



envolva atividades práticas, teóricas e críticas sobre o graffiti.

O presente texto aborda historicamente as primeiras inscrições humanas que se tem registro (arte rupestre); as primeiras intervenções no Egito e na idade média; a origem do graffiti norte americano, europeu e brasileiro; assim como a história da pichação e sua diferenciação com a pixação brasileira, buscando propor novas discussões sobre o tema, destacando também os movimentos que influenciaram a educação brasileira e abordando o graffiti como proposta de ensino de arte no ambiente escolar.

Metodologia

O graffiti é a expressão artística que mais se destaca em meu trabalho, seja por ocupar espaços, como também pelo fato das obras serem vistas no espaço urbano ou nas redes sociais. O graffiti foi um divisor de águas, que influenciou totalmente a escolha do curso em que estou me graduando, como também na área que hoje eu atuo: arte educador. Este estilo de arte acaba, de forma direta ou indireta, afetando o espectador que vê a obra, seja pelo fato do indivíduo apreciar ou não determinada obra, seja por nem percebê-la. A possibilidade de alguém visualizar uma produção artística e essa determinada obra causar certo impacto é um dos motivos que me impulsionam a pintar,



pois a pintura só vira obra de arte quando vista por alguém. No meu trabalho busco representar os meus pares (líderes negros e pessoas influentes) que tem como propósito realizar mudanças sociais em prol da população que é esquecida e marginalizada. Como exemplos cito aqui: Martin Luther King, o rapper Criolo e Nelson Mandela.

Neste trabalho será utilizada a abordagem triangular, proposta difundida por Ana Mae Barbosa, trabalhada a partir da contextualização de obras em graffiti, da leitura mediada da imagem e de exercícios relacionados ao fazer artístico nessa linguagem. Esse tipo de abordagem busca possibilitar, para o educando, proces-

sos que o instigam a construir um pensamento crítico e expressivo na escola.. Além disso, o estudo crítico do graffiti permite uma aproximação singular dos repertórios dos estudantes das aulas de arte ao trazer para a comunidade escolar exemplos de manifestações nesta linguagem que comumente pertence às ruas.

A abordagem triangular também tem relevância neste trabalho dado que, historicamente, no Brasil, foi a primeira proposta de ensino de arte que considerou o educador como artista. Sendo assim, a produção em sala de aula e sua expressão artística se aproximam por meio do processo de criação. Desta forma, o termo abordagem é relevante, pois a meto-

dologia de ensino é criada por cada docente e apresenta interlocução com sua produção artística pessoal.

O contexto histórico do graffiti é um dos fatores principais para o desenvolvimento desse trabalho, pois, a partir dele podemos analisar os motivos da propagação desse movimento artístico, ampliando também para as questões sociais envolvidas nesse processo, bem como também explorar os diversos estilos e possibilidades que existem dentro dessa prática. Dentro deste contexto também se destaca a pixação, que também é uma importante manifestação urbana, que, diretamente e indiretamente, é associada ao graffiti.

No campo do contexto histórico é importan-



te evidenciar as circunstâncias que envolvem o graffiti de uma forma crítica. A partir dos autores Celso Githay (1999) e Felipe Vinicius de Andrade (2019), podemos apurar os acontecimentos que antecedem o graffiti e o seu início, explorando as fases do graffiti ser compreendido como vandalismo como também o seu período de reconhecimento como arte, destacando o processo e as mudanças que foram necessárias para isso ser possível.

Vale destacar, retornando brevemente ao contexto da educação brasileira em artes, que o pensamento educacional sofreu grandes impactos pela influência europeia. A partir da visão da autora

Ana Mae Barbosa, será levantada neste trabalho essa problemática gerada por determinados projetos que viam as artes visuais apenas como forma de cópia da realidade, que impulsionavam a supervalorização da arte europeia e o uso exacerbado do desenho técnico para o trabalho.

Evidencia-se, portanto, que a utilização do graffiti no ambiente escolar visa buscar novas possibilidades no campo das artes, a partir da abordagem triangular; dando recursos e caminhos que podem ser percorridos ou construído pelo educando, possibilitando que o mesmo consiga se expressar de fato, através de ferramentas que não restrinjam seu pro-

cesso, mas o impulsionam e ao mesmo tempo consigam desenvolver um olhar mais sensível e crítico sobre a arte.

É importante adentrarmos nesse campo de pensamento pois a partir dele conseguiremos analisar as formas que foram utilizadas e verificar aquelas que causam impactos negativos nos dias atuais, observando quais metodologias podem ser alteradas e reconstruídas para um melhor aproveitamento de técnicas e teorias.

Neste trabalho o termo graffiti será associado apenas a trabalhos realizados a partir da década de 1970, e será construída uma linha do tempo para a contextualização e a citação dos movimentos anteriores ao graffiti. Destaca-se



assim a pintura na parede, que foi instrumento de registro e protesto político durante diversos períodos da história. É importante fazer essa compilação de dados para compreendermos os fatores históricos que estão inseridos nessa prática, e também para pontuar que a necessidade humana de se expressar é um fator recorrente na história da humanidade.

1. Primeiras expressões que antecedem o graffiti

Neste trabalho, serão abordadas expressões artísticas que se desenvolveram ao longo do período da história da arte, mas que aqui serão destacados especificamente por terem como principais características: (1) a relação da arte com o espaço público e privado; (2) que resultam da intervenção do ser humano no espaço em que se habita, segundo Githay (1999), (3) possuem relação com o espaço específico da cidade, sendo caracterizado, portanto, como arte urbana. O conceito de graffiti, por sua vez, será atribuído apenas às obras que trazem as

características mencionadas, mas que foram produzidas a partir dos anos 1970, posteriormente discutidas neste texto pela visão de Lima Monsor (2022).



1.1 Arte rupestre

O graffiti é uma forma de arte contemporânea, mas é possível observar, por meio da história da arte, outras atividades que se assemelham com essa prática. Segundo Gitahy (1999) a expressão artística é um dos vestígios mais fascinantes deixado pela trajetória da história do ser humano. Uma das marcas que representam a primeira passagem do homem pela terra é a arte rupestre (figura 1). Considerando a compreensão contemporânea de que o graffiti é uma intervenção no espaço de habitação, compreende-se portanto que a arte rupestre é uma das primeiras manifestações humanas que se encaixam

nesse sentido. Com suas representações de caçadores, animais e símbolos, verifica-se que as pinturas rupestres possuem uma linguagem própria. Muitas dessas pinturas ainda permanecem como enigmas até os dias de hoje. As tintas utilizadas eram originadas de ossos calcinados, sucos de plantas diluídos em água, sangue e gordura de animais.

Segundo o mesmo autor, o grafiteiro (e precursor do graffiti no Brasil) Maurício Vallauri compartilha da ideia de que há similaridade entre a arte rupestre, as escritas contemporâneas realizadas em espaços públicos ou privados, e as garatujas que fazemos desde nossos primeiros anos. Essas ações são indício de que a

manifestação artística é uma necessidade humana como comer, beber, dormir e dançar.

Sendo assim, o autor relaciona o ato da intervenção humana na arte rupestre às escritas artísticas contemporâneas (o graffiti e a pixação) pelo fato das duas intervirem no espaço físico, deixando registros que ressaltam a necessidade de se expressar através das artes visuais.

A palavra aqui usada e a grafia adotada – grafito- vêm do italiano inscrição ou desenho de épocas antigas toscamente riscado a ponta ou a carvão, em rochas, paredes etc. Graffiti é o plural de grafito. No singular, é usada para significar a técnica (pedaço de pintura no muro em cla-



Figura 1- Reprodução de um bisão, numa caverna, localizada no parque nacional da serra da capivara. Fonte: <https://escolakids.uol.com.br/historia/arte-rupestre.htm>, acesso: 08/04/2024

ro e escuro). No plural, refere-se aos desenhos (os graffiti do Palácio de Pisa). (Gitahy,1999, p.13)

A arte rupestre foi um marco importante para a história da arte pois é o registro de um povo e de uma civilização que, de certa forma, só pudemos ter conhecimento graças às suas expressões. Neste trabalho não iremos categorizá-lo como graffiti, mas ressaltamos esse movimento para ilustrar que o ser humano, desde sua origem, busca formas de se expressar e as manifesta pelo espaço que o circunda.

1.2 - Murais na antiguidade

Segundo Gitahy (1999), há também a presença de murais com pinturas nos túmulos dos faraós egípcios (figura 2), onde a pintura tem como finalidade a narração de acontecimentos por meio de ilustrações e escritas que, ainda segundo o autor, têm algumas características semelhantes ao graffiti. Diferente da arte rupestre, esses painéis eram mais elaborados e tinham uma finalidade bem definida. Esse modo de expressão não ficou restrito apenas aos egípcios, sendo também utilizados pelos chineses, indianos, por povos do Oriente Médio e também mediterrâneo. Os primeiros cristãos

também utilizavam a escrita / inscrições como demarcação de território onde eram realizadas as suas reuniões secretas e os símbolos da igreja eram grafados nas catacumbas de Roma.



Figura 2 - Arte egípcia
Fonte: <https://brasilecola.uol.com.br/historiag/arte-egipcia.htm>, acesso em :08/04/2024

1.3 Murais século XX

Segundo Gitahy (1999), a pintura de murais também foi bastante utilizada pelos pintores mexicanos como Diego Rivera (figura 3), José Clemente Orozco e David Alfaro Siqueiros. Segundo Rodrigues (2019), os painéis também tinham a função de difundir ideias contra os movimentos autoritários que estavam acontecendo naquele momento no México. Nesse período a arte serviu como forma de diálogo entre os artistas e a população trabalhadora e camponesa, pois, como muitas pessoas não eram alfabetizadas, os painéis se tornaram a língua universal daquele momento com o objetivo de

gerar uma educação política. As obras tinham como conteúdo ilustrações das dominações históricas hispânico cristã e também expressões que valorizavam a cultura local.

No Brasil a partir dos anos 1950 começam a ser produzidos diversos painéis na parte externa de prédios públicos e privados, com temas que abordavam desde a história do Brasil até a arte brasileira. A exemplo disso, Gatahy (1999) cita o painel realizado no Teatro Cultura Artística localizado no centro da cidade de São Paulo (figura 4).



Figura 3 - O Arsenal. Diego Rivera 1928
Fonte: <https://www.todamateria.com.br/muralismo/>, acesso: 06/04/2024



Figura 4 - Di Cavalcanti 1950
Fonte: <https://culturaartistica.org/teatro-ca-1/>
acesso em: 08/04/2024

De acordo com Evangelista (2020), na pintura dos painéis modernistas eram utilizadas diversas técnicas, como afresco, azulejos, e mosaicos, e os estilos eram abstratos e figurativos. É importante destacar que, no primeiro momento, os painéis eram utilizados apenas como decoração nos projetos arquitetônicos. Posteriormente os painéis se tornam um meio encontrado pelo novo regime político de afirmar as ideias e os valores ideológicos. Segundo Valle (2018) apud Evangelista (2020), após 1930 o investimento para a produção dos murais se dá a partir do projeto político-pedagógico da Era Vargas, que utilizava os painéis como uma forma de popularização e afirmação de ideias do novo governo.

Segundo a mesma autora, a produção de murais começa a se desenvolver em grande escala no Brasil a partir de 1950, pois, com a construção de Brasília, a cidade se torna um símbolo da representação da política nacional da época. Nesse momento o estado brasileiro era o grande patrocinador desse desenvolvimento que envolvia a industrialização, a construção civil e a arte. Os murais, mais especificamente, tinham como característica dialogar com o espaço e o público, dando novas dimensões das figuras produzidas. As mesmas imagens deveriam ser construídas de forma que se possibilitasse que o trabalhador comum também se identificasse.

Podemos perceber que a produção dos murais brasileiros e mexicanos foram desencadeados a partir da questão política: no México como conscientização para classe trabalhadora sobre a questão política e a repressão sofrida por essa classe; no Brasil, por sua vez, foi utilizado pelo próprio governo para fortalecer suas ideologias políticas.



2- Origens da pichação

Segundo Czajka (2019), antes de se começar destrinchar a trajetória da pichação é necessário compreender que pichação (com ch) são mensagens de cunho político ou poético, enquanto a pixação (com x) é uma escrita visual específica que pode ser o pseudônimo / codinome de um indivíduo ou um grupo.

Pichação, em geral, faz referência a uma expressão gráfica de intervenção urbana direta, isenta de um determinado estilo ou prática, pode ser vista como forma de livre

expressão, como as pichações políticas, a exemplo de maio de 1968, frases de efeito e inscrições poéticas. Já o termo pixação, contém uma conotação específica: representa uma escrita visual urbana brasileira de comunicação entre jovens formados inicialmente em São Paulo. (Czajka, 2019, p 11 e 12)

Quando se discute arte urbana não há como deixar de lado a pixação, que se espalha como um vírus nas cidades, estando presente desde os bairros periféricos até os bairros mais ricos. Neste capítulo iremos adentrar um pouco nesse

movimento artístico que sempre esteve presente em nossa sociedade, mas que ao longo do tempo essa prática mudou de significados e a forma de produção.

Segundo Gitahy (1999), a pichação sempre esteve presente na nossa sociedade. As paredes de Pompeia, por exemplo, continham xingamentos, cartazes eleitorais, anúncios e poesias. Na Idade Média, período em que a inquisição foi avassaladora, os padres pichavam as paredes dos conventos de outras ordens em que não residiam para ofender indivíduos que eram desafetos. Com o tempo, a pichação começou a ser realizada na residência da vítima que queriam atacar. Esse *modus operandi* foi utilizado por diversos grupos para enfraquecer a imagem de um político, um grupo ou estru-



tura governamental.

Após a Segunda Grande Guerra Mundial, com a criação do aerossol, houve uma grande mudança na forma de se pixar, pois, a utilização de tubos de tinta spray tornou a prática de pixar muito mais prática, além de ser realizada mais rapidamente, mudanças que se refletem nos dias atuais Gitahy (1999).

No Brasil a pichação surge num contexto extremamente violento da ditadura militar (figura 5). Utilizada a partir de 1964, essa manifestação se constituía como forma de protesto contra o governo que censurava de forma violenta as mídias e qualquer discurso que se contrapunha

aos seus ideais. Assim, os muros da cidade se tornaram um grande mural de declarações contrárias à essa situação política.

Segundo Czajka (2019), a pichação brasileira possui suas características específicas e reconhecidas como um estilo próprio de origem da cidade de São Paulo e o seu desenvolvimento é uma fusão de criatividade com a utilização de um estilo. A pichação como conhecemos hoje (figura 6) tem seu início no começo dos anos 1980, com base em referências nas capas dos discos de Bandas de Punk, onde as letras retilíneas e pontiagudas influenciaram a escrita urbana. É importante ressaltar que o movimento da pichação é



Figura 5- Pichação abaixo a ditadura
Fonte: <https://memoriasdeditadura.org.br/obras/pichacao-abaixo-ditadura-1968/>
Acesso em: 08/04/2024



Figura 6 - Pichação -Piratas - Registro
Marcelo Zago
Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/665477282426768901/>
Acesso em: 08/04/2024

composto por membros de diversas idades que acabam por sua vez aumentando a diversidade de estilos e grafias, sendo a maioria dos pixadores são de origem periféricas.

Segundo Czajka(2019), no período dos anos 1980 e 1990 houve um aumento do índice de pobreza, desigualdade social e violência policial nas periferias, fato que influenciou mais escritores a iniciarem suas atividades. Podemos perceber que os movimentos sociais e políticos com caráter marginal tem um passado nebuloso cercado de violência e desigualdade, mesmo fatores que influenciaram os movimentos norte-americanos.

Segundo Czajka (2019) os pixadores atuam individualmente ou em grupos. A escrita desses manifestantes é uma linguagem complexa e popular, em que só os integrantes do meio conseguem realizar a leitura dos pixos; existe uma preocupação com a estética (existe todo um processo criativo durante o desenvolvimento das letras); o escritor acaba por se formar de maneira “autodidata” pois o seu processo não recebe interferências externas de cursos formais, criada apenas das suas experiências pessoais. A origem desses escritores reforça a ideia de apropriação dos espaços públicos e privados. Para Filargo:

As assinaturas possuem uma uniformidade gráfica em ter-

mos de espaçamento e apropriação que é obtida sem medidas ou auxílios externos, somente através da experiência prática e o olhar treinado. (2015, p.2)

Gitahy (1999) afirma que dois dos principais pixadores dos anos 1980 foram os escritores Pessoinha e Juneca que espalharam seus codinomes por toda capital paulista (figura 7). Juneca ficou muito conhecido e chegou até a ser perseguido pelo prefeito da cidade de São Paulo Jânio Quadros. Sua marca também ficou registrada em outros estados e uma de suas principais intervenções foi a pixação realizada no Palácio do Planalto em Brasília. Sua carreira na pixação durou até 1986 quando começou a se interessar por graffiti, tendo como referên-

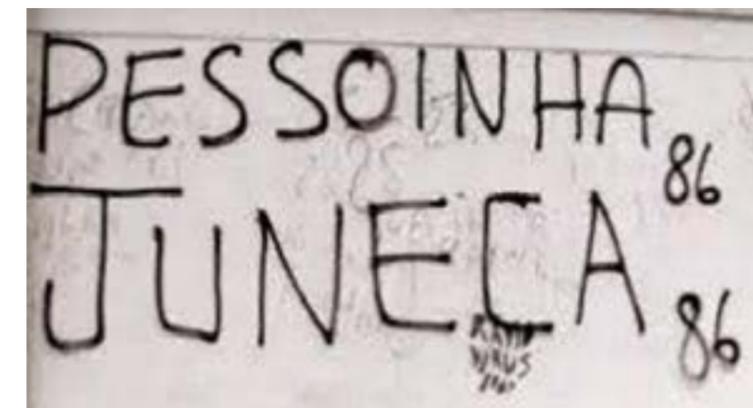


Figura 7 - Pixação de Pessoinha e Juneca do ano de 1986
Fonte: <https://lovepixacao.blogspot.com/2013/03/pixador-juneca.html>
Acesso em: 08/04/2024

cia John Howard. Posteriormente ele iniciou a graduação em artes plásticas; como grafiteiro passou a participar de diversos eventos de graffiti, e junto com Artur Lara, organizou a “Primeira Mostra de Graffiti” no MIS (Museu da Imagem e do Som). Pessoinha, por sua vez, abandonou a pixação e seguiu carreira no exército e atualmente ele atua como advogado.

A partir da leitura de Gitahy, podemos dividir a pichação em quatro fases. A primeira fase tem como principal objetivo espalhar seu nome por toda a cidade, buscando conquistar reconhecimento.

Na segunda fase a pixação se torna uma

competição onde o objetivo principal é ter o maior número de muros pixados: nesse momento também surgem os grupos de pixadores que utilizam pseudônimos que identificam determinado grupo como por exemplo os “Registrados” e os “Mais Imundos”.

Já na terceira fase o movimento ganha outra proporção, pois nesse período a meta era alcançar os lugares mais altos como pontes, viadutos, invadindo prédios públicos e privados, burlando porteiros e zeladores para alcançar o seu topo e deixar o seu registro.

Na quarta fase, a busca por reconhecimento é o foco principal. Isso influenciou

em intervenções especificamente em monumentos públicos, pois seus status de importância acabam por gerar repercussão nos principais meios de comunicação como rádio, televisão e internet. Um caso que ilustra esse período foi a ação realizada no Cristo Redentor no Rio de Janeiro, onde dois adolescentes saíram de São Paulo e viajaram até o estado do Rio para realizar a pixação no monumento histórico da cidade, alguns dias após o ato os escritores receberam diversos convites para diversas entrevistas em rádio e televisão. Atualmente as quatro fases da pixação ocorrem simultaneamente.

A história da pixação brasileira tem resquícios da época da repressão na ditadura militar, mas numa visão mais ampla ela nos possibilita en-



xergar, em geral, que o indivíduo que pratica a escrita urbana está entre a população que vivencia vulnerabilidade social e econômica e busca ser visto e reconhecido por meio de suas intervenções visuais. De certa forma, ele busca se inserir em espaços aos quais não pertencia por sua classe social ou cor de pele. Ele busca, então, realizar sua socialização se apropriando do espaço.

3- História do graffiti nos Estados Unidos e na Europa

Neste capítulo adentramos nas origens do graffiti, buscando compreender os fatores e a narrativa que impulsionou esse movimento artístico. Segundo De Lima Mansor (2022), o graffiti tem sua origem na cidade de Nova York, na década de 1970. Nesse período, o índice de violência policial, principalmente contra a população negra e periférica estava elevado, situação essa que, junto a violência entre gangues na disputa por território, levou jovens negros e latinos a iniciarem as primeiras inscrições do graffiti. O pre-

cursor do graffiti foi o "TACK 143" (figura 8), inscrição essa que faz referência ao sobrenome do autor e o número da rua em que ele morava. As primeiras inscrições eram realizadas em vagões do metrô que circulavam por toda cidade, facilitando assim a visibilidade dos trabalhos. As atividades desenvolvidas nesse período eram feitas na ilegalidade em que a ideia principal era a apropriar-se dos espaços e o spray já era o material utilizado.

No documentário Style Wars (1983) de Tony Silver, a prática do graffiti é registrada em entrevistas com os principais artistas desse período. As primeiras escritas são denominadas TAG'S que se referem a assinatura como o "TAKI 183", em que o escritor urbano escolhe um pseudônimo pelo qual vai ser reconhecido



Figura 8 - Taki 183 primeiro escritor urbano da cidade de Nova York
Fonte: <https://www.mtn-world.com/en/blog/2022/10/06/5-facts-you-didnt-know-about-taki-183/>
Acesso em: 08/04/2024

no mundo do graffiti, o documentário também apresenta o ponto de vista das autoridades que consideravam o graffiti crime e não arte. Na fala de Edward Koch "o graffiti desfigura nossos muros públicos e privados". Na estação Grand Concourse (na rua 149 no bairro do Bronx) os escritores, como os grafiteiros dessa época se identificavam, se encontravam para fazer assinaturas em seus cadernos e também discutiam os últimos acontecimentos na cena de arte urbana, nesse período. Naquele contexto houve a campanha que desestimulava a produção de graffiti com o slogan "Faça sua marca na sociedade, não em cima da sociedade". O documentário nos traz grandes informações de extrema relevância que nos faz

compreender a vida dos artistas, suas inspirações, o processo de criação de letras e desenhos até a execução do graffiti.

Ainda no documentário Style Wars (1983) de Tony Silver, é possível perceber a migração do graffiti dos trilhos para os muros dos centros urbanos. Com o tempo o graffiti conseguiu conquistar certo espaço e notoriedade, adentrando em espaços que antes eram destinados apenas à arte clássica. Entretanto, por outro lado, é notável a discriminação que o mesmo sofria nas linhas dos trens: foram investidos diversos recursos para a pintura dos vagões e para a construção de cercas com arame farpado para que fosse impedida o acesso dos grafiteiros nas ma-

lhas ferroviárias.

Gitahy (1999) relata que em 1975 acontece a primeira grande exposição de graffiti, mas o seu reconhecimento só veio a acontecer de fato em 1981. Isso aconteceu com a mostra New York / New Wave, que ocorreu no PSI, um espaço de muita importância para as vanguardas nova-iorquinas. Essa mostra foi organizada por Diego Cortez, e a partir desse momento o graffiti começa a tomar outra proporção, ocupando novos espaços como galerias, museus e bienais. O primeiro artista a fazer essa transição foi Keith Haring, que após adentrar a esses novos espaços começa a ter contato com o precursor da pop art Andy Warhol. Em 1985 Haring participa da Bienal de Paris e em 1986 recebe o convite de um museu de Berlim para



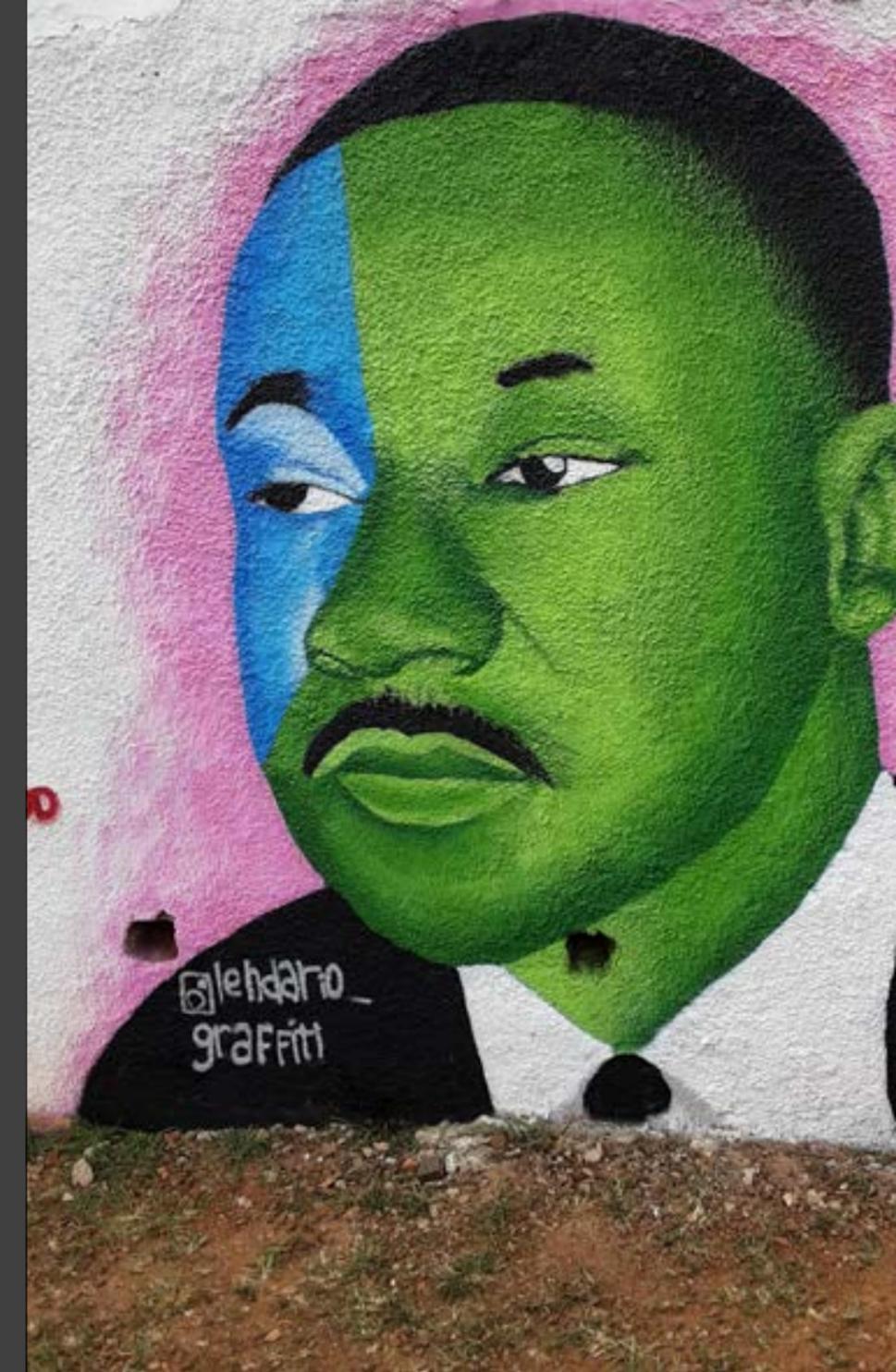
realizar um painel no muro que dividia a capital alemã.

A partir da leitura de Papali, Viana e Zannett (2017) podemos destacar a fala de Ollive (2006) que destaca que na Europa o graffiti surgiu das manifestações das classes mais abastadas, para posteriormente se difundir nas classes mais pobres. A data que marca esse processo é maio de 1968, quando os trabalhadores franceses vão às ruas por melhores condições de trabalho, protestando contra as injustiças cometidas pelos patrões e reivindicando melhores salários. Esse período foi muito importante para que houvesse melhorias nas fábricas, o slogan do protesto era: "tornar nossas fábricas mais

humanas".

Segundo Gitahy (1999), Blek Le rat foi um dos precursores do graffiti francês e a sua jornada se iniciou em 1981. Graduado em Artes Visuais, ele sofreu forte repressão da OLGAS (Organização de Luta contra o graffiti e Anúncios Selvagens). A função desse departamento era apagar qualquer tipo de anúncio ou graffiti no país. O artista teve seu reconhecimento por sua produção de figuras humanas em tamanho natural. Outro artista que também atuou nesse período foi Epsilon Point que tinha como linha de trabalho a reprodução de super heróis e personagens de história em quadrinhos.

É notável que a origem do graffiti nos dois continentes foi muito difícil, pois existia grande repressão contra os artistas por falta de reconhecimento desse tipo de arte que surgia dos guetos norte-americanos, e por ser uma forma de protesto para a juventude europeia. Sempre é perceptível o preconceito que existe sobre a cultura que advém nas periferias negras e latinas seja qual for seu continente de contexto.



4 - Graffiti no Brasil

O graffiti, desde seu início, esteve associado ao conceito de proibido, e essa relação tem total ligação com a questão da propriedade pública e privada. Em sua fase marginal o graffiti era basicamente realizado com as cores preto e branco. Esse movimento, no Brasil, se desenrola a partir de 1975. Nesse momento o graffiti brasileiro tinha como precursores os artistas Alex Vallauri, Carlos Matuck, John Howord e Waldemar Zaidler. Esse período de produção foi sendo construído a passos lentos, tanto pela dificuldade de encontrar espaços como também pela falta de câmeras fotográficas para o re-

gistro dos trabalhos.

Um exemplo de dificuldade de produzir arte naquele momento foi a prisão de um grupo de artistas em 1988 que tentaram produzir um painel de graffiti na Praça Roosevelt em homenagem ao aniversário da cidade de São Paulo. Após iniciarem os trabalhos, os artistas foram abordados pela polícia e conduzidos à delegacia onde foram indiciados sob o crime de danos ao patrimônio, e eles só puderam ser liberados após o pagamento da fiança. Após o acontecimento, o fato virou capa da revista Veja São Paulo, além de se transformar em matéria no Jornal do Brasil, Jornal da Tarde, O Globo entre outros.

Gitahy (1999) destaca outro ponto de extrema relevância que dificultou de certa forma a propagação do graffiti no Brasil foi a: Lei Federal de número 9.605 de 1998, seção IV, que declarou que o graffiti e a pixação são considerados crimes ambientais. A lei não especificava o que era cada manifestação, deixando uma leitura superficial sobre ambas e as colocando como uma manifestação única. Após a implementação dessa lei, os artistas procuraram desenvolver trabalhos mais complexos, buscando se desvencilhar das críticas e serem aceitos pelo público.

Gitahy (1999) esclarece que o graffiti, brasileiro tem como característica a utilização de materiais não relacionados a arte para conseguir produzir técnicas específicas, como por exem-



plo o traço fino, que para sua realização era utilizados bicos de desodorante e de inseticidas. A partir de 1989 o graffiti americano (que é composto por letras), começa a ser produzido por artistas brasileiros como Os Gêmeos, Binho Ribeiro, Speto e Alex Vallauri.

Vallauri foi o principal precursor do graffiti no Brasil e ficou conhecido por seus stencils de botas femininas (figura 9) que aos poucos foi se modificando, sendo acrescentado óculos escuros dos anos 1950, biquini de bolinha, e após algum tempo foram adicionados a esses elementos a imagem uma bela mulher carregando em si traços que indicavam sua origem latina americana.

Alex chega no Brasil em 1964, mas sua produção se inicia apenas por volta dos anos 1978 e 1980. Ele residia na cidade de São Paulo para se graduar na FAAP, onde posteriormente acabou se tornando professor. O grafiteiro por muito tempo viveu como um anônimo, se tornando até um mistério para a população paulistana. Após sua identidade ser revelada ele foi convidado a participar de três bienais em São Paulo como também de participar de diversas exposições em galerias, inclusive após sua morte, em 26 de março de 1987. Gitahy (1999) relata que exatamente no dia seguinte ao falecimento de Vallauri houve a produção de diversos graffiti's no túnel da Avenida Paulista. Após essas intervenções, o dia

27 de março ficou reconhecido como o Dia Internacional do Graffiti (Segundo o mesmo autor).

Gitahy (1999) esclarece que o graffiti vai ganhando força e reconhecimento nos anos de 1980, mesmo que sendo amado ou odiado. Naquele momento, entretanto, já estavam acontecendo oficinas culturais que permitiram o aprendizado de técnicas e conceitos para a iniciação de novos grafiteiros, sendo que o próprio Alex também esteve à frente de algumas oficinas.



Figura 9 - Alex Vallauri e sua famosa bota

Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/pioneiro-do-grafite-no-brasil-alex-vallauri-recebe-homenagens-8099795>

Acesso em: 08/04/2024

4.1 - Graffiti como arte

De acordo com Gitahy (1999), o graffiti acaba seguindo uma lógica influenciada pela Pop Art, que aborda a arte de uma outra maneira e com outro propósito, retirando a arte de espaços como galerias e museus que são de acesso restrito a grande maioria das pessoas. Essa restrição acontece por três grandes fatores econômicos, sociais e geográficos, que acabam tornando a arte inacessível a grande massa.

Gitahy (1999) afirma que o graffiti tem como forte característica a transformação do espaço e a comunicação entre o

indivíduo que produz arte na cidade, ressaltando, ainda, que o graffiti não é cem por cento aceito, isso também influencia a apropriação da arte, permitindo novas possibilidades. É interessante ressaltar a multipluralidade que existe dentro da arte urbana, que possibilita novos diálogos, diferentes tipos de processos, mas infelizmente a mídia tenta centralizar toda essa diversidade rotulando o graffiti a partir de apenas um estilo.

Segundo de Lima Mansor (2022) a nomenclatura de graffiti e pixação é ressignificada dependendo do local em que as manifestações são realizadas. No Brasil, por exemplo, a diferença entre cada atividade está ligada a estética e o concei-

to: a pixação sendo considerada apenas rabiscos ilegíveis que apenas suja a cidade e o graffiti sendo colocado como uma arte pela sua beleza estética e conceituado por trabalhar com imagens figurativas e coloridas. Nos Estados Unidos essa separação não existe, a pixação e o graffiti são considerados dentro do movimento da arte urbana.

De acordo com Pereira (2012) quando ocorre o processo de desconexão do graffiti e da pixação, o graffiti é reconhecido como arte e começa a ser aceito pela sociedade, mas sua aceitação acaba se tornando uma forma de combater a pixação através de eventos e editais que tem como viés restaurar espaços públicos e ou privados. O graffiti acaba sendo uma ferramenta de limpeza utilizada tanto pelo estado, pelo



mercado, como, também, moldando as produções artísticas ao articular que as mesmas sejam utilizadas apenas de maneira que convém para ambas as partes.

Segundo de Lima Mansor (2022) o graffiti – após sua fase marginal e elevação de status como arte – acaba, também, entrando em uma lógica capitalista, pois seu produto final é convertido em mercadoria, sendo inserido, também, nas classes mais altas. No entanto, ele se difere do primeiro momento de sua origem em que suas ações buscavam visibilidade. Agora, o resultado final depende do cliente que contrata o artista e, essa mesma elite acaba determinando os próximos passos que o restante da população

deve seguir.

Portanto, segundo de Lima Mansor (2022), o graffiti se tornou um produto sendo distanciado de suas origens. Já a pixação, por outro lado, caminhou em sentido contrário, não sendo abraçada pelo mercado das artes, sofrendo, também, o notável desinteresse do mercado. Segundo Arendt (1972) Adorno (1998) apud Sousa (2022) a relação da arte com capital acaba ficando mais estreita, onde o capital acaba moldando a obra de arte ofuscando a individualidade, tirando também a possibilidade de crítica, influenciando fortemente a produção artística, como também o consumidor final que vai buscar por um estilo específico

de obra de arte.

Segundo Bourdieu (1989) apud de Lima Mansor (2022), o acesso a determinados espaços como museus, galerias, escolas particulares como também família, condições financeiras, localidade geográfica são fatores importantes que influenciam nossas escolhas de obras artísticas, todo esse agrupamento de fatores também são incorporados nas produções artísticas como também a posição que esse artista tem na sociedade e onde o mesmo atua. Essa posição por sua vez é indicada por um grupo social e um mercado cujo funcionamento tem o poder de validar tal produção como arte e onde a mesma deve estar.

Ainda segundo Bourdieu (1989) apud de Lima



Mansor (2022) a oportunidade que a classe média alta possui de frequentar espaços de arte, como também um ensino escolar superior a maioria da população, são as situações que oferecem a essas pessoas um repertório de imagens, artistas e tipos de arte que resultam num direcionamento de olhar estético, que impulsionam a preferência por obras específicas como também a produção de estilos específicos de arte. Por essa classe deter o poder sobre as classes menos favorecidas, ela acaba indicando os futuros passos da arte. Em contrapartida o graffiti e a pixação são herdeiros das classes mais vulneráveis que em sua maioria não possuem a mesma bagagem de conhecimentos e experiências, e por sua vez aca-

bam produzindo estilos de artes completamente desconhecidos pelas elites, que implica na disseminação de preconceitos e a não aceitação desse tipo de arte.

Outro fator que impulsiona esses tipos de ações é o fato dos artistas urbanos advirem das periferias. O graffiti e a pixação tem como seus atores jovens negros que buscam através de seus trabalhos enfatizar sua insatisfação como problemas sociais e políticos (Figura 10), como também o fato de colocar em seus trabalhos personalidades pobres e negras que na maioria das vezes não são retratados em trabalhos artísticos (Figura 11). Pois para os legitimadores da arte é inconcebível que esses povos tenham aptidão



Figura 10 - Fome de Bola- autor: Paulo Ito 2014
Disponível em: <https://arteforado-museu.com.br/fome-de-bola/>
Acesso em: 08/04/2024



Figura 11 - Rapper Criolo - graffiti realizado na favela do Vassoural, na cidade de Louveira-SP
Produção autoral / Acervo pessoal

para serem produtores de arte e ainda realizar críticas sociais a estrutura imposta pela própria classe dominante.

O graffiti no Brasil se assemelha ao graffiti norte americano, pois também sofreu preconceito, e era visto como uma arte marginal e, pelo fato de estar fora das galerias de arte e se distanciar da arte clássica, não era reconhecido como arte. Outro fator que se assemelha é a busca por reconhecimento e notoriedade.

5 - O graffiti como ferramenta de desenvolvimento no ambiente escolar

O graffiti é um movimento que possui uma grande importância no processo de desenvolvimento do educando, de forma que o mesmo consegue acessar diversas técnicas, estilos e artistas. O graffiti possibilita novos olhares para o meio em que se vive, como também a construção de novas ideias e o afloramento do senso crítico. Segundo Rodrigues (2019) a partir da educação emancipadora (teoria de Paulo Freire) podemos pensar que o graffiti pode proporcionar aprendizagem sobre os signos que estão à nossa volta

e também sobre a relação do indivíduo com a sociedade. Partindo da ação visual e da reflexão (que possibilita para o educando buscar respostas que envolvem a produção da obra de arte) a educação visual promove a investigação por novos caminhos, além de visualizar a ação política que pode existir dentro de uma produção artística, possibilitando também a compreensão da obra e buscando gerar novas vivências na observação da estética no campo das artes visuais.

O graffiti dentro da sala de aula é um grande promotor de possibilidades, que cria relações entre o aluno e a obra. Quando um aluno observa um graffiti e se dá conta que há algo parecido em seu bairro, ele percebe que está introduzido no campo das artes pois, a obra



de arte não é só aquela dentro do museu ou da galeria, espaços esses que, em geral estão restritos a apenas algumas pessoas

5.1 A história da educação brasileira em artes

Para se construir novos processos que envolvam práticas educacionais é necessário olhar para a história do ensino da arte no Brasil e as metodologias que foram historicamente desenvolvidas, utilizadas e quais eram os resultados que as mesmas almejavam alcançar.

As informações contidas neste capítulo são um resumo do artigo "Síntese da Arte-Educação no Brasil: duzentos anos em seis mil palavras" de Ana Mae Barbosa (2016). Segundo a autora, o ensino das artes no Brasil teve forte influência

da França, Inglaterra e Estados Unidos. O ensino de arte brasileiro foi desenvolvido primeiramente à nível profissional na Academia Imperial de Belas Artes, antes mesmo do ensino primário e secundário. Portugal impactou severamente nos avanços culturais, impedindo a criação da imprensa brasileira por trezentos anos. Em 1808, com a vinda da corte de Dom João VI, Rei de Portugal, o Brasil passou a dar os primeiros passos nas áreas da educação e da cultura.

Barbosa (2016) elucida ainda que (nesse período em que se criou a Academia Imperial das Belas Artes) é possível destacar três pontos que influenciaram a produção e a educação em artes. O primeiro se trata do embranquecimento da arte brasileira influenciada pelos pintores



européus, impedindo o desenvolvimento do barroco brasileiro que se diferenciava do barroco produzido em Portugal, Itália e França. O segundo se caracterizou pela disseminação do neoclássico, em que se priorizava a cópia e os padrões clássicos que a arte deveria seguir. O terceiro tem foco na educação que priorizava o ensino de arte por meio da cópia e da valorização do estilo realista.

Segundo a mesma autora, a Academia Imperial das Belas Artes foi a primeira invasão cultural que o Brasil sofreu por ação governamental. A partir desse momento, a arte brasileira é fortemente alterada. Era essa academia que determinava o que os colégios religiosos iriam implantar em

seu currículo, como propostas educacionais que iam desde a prática de desenho a cópia de estampas. A partir de 1889, a Primeira República, com influências do positivismo, liberalismo e nacionalismo, implantou o desenho nos ensinos primário e secundário das escolas públicas. O desenho referenciado é o técnico, que tinha a finalidade de preparar o indivíduo para o mercado de trabalho.

A educação em artes teve grandes alterações ao longo do tempo. Inicialmente, por influência do político Rui Barbosa, que nos anos de 1882 e 1883, desenvolveu um projeto para ser aplicado nos ensinos primário e secundário, tendo como linha principal o desenho. Nesse período

as atividades desenvolvidas em sala de aula iam desde faixas decorativas, rosáceas (vitrais em formato circular preenchido com formas geométricas) e a ampliação de figuras. Os trabalhos em sua maioria eram voltados para o design decorativo, pois o Brasil começava a se desenvolver nos setores da indústria e da construção civil. Essa abordagem de ensino voltado para a indústria emergente esteve presente no ambiente escolar e nos livros didáticos até 1980.

A semana de arte moderna foi um grande impacto para as artes visuais brasileira, mas na educação não houve mudanças logo de imediato. Somente a partir de 1927 que as discussões sobre o rumo da educação retomam, com os liberais enfatizando o desenho como base



para o trabalho e a escola nova partindo da ideia que a arte tem como potencial desenvolver a capacidade criadora do indivíduo, afluindo a imaginação e estimulando a inteligência. A escola nova desenvolveu ideias sobre o ensino da arte ligada ao desenho esquemático, consumatório e naturalista.

A partir de 1930 se iniciam no Brasil as Escolinhas de Arte desenvolvidas fora do ambiente escolar, que tinham como público crianças e adolescentes. Uma das precursoras desse movimento é Anita Malfatti (1889-1964) que, em seu ateliê, realizava atividades que tinham como objetivo desenvolver a livre expressão e a espontaneidade. Nas oficinas culturais

atendiam, inclusive, crianças e adolescentes, dentro da Biblioteca Municipal, no período em que Mário de Andrade era seu diretor, e, nessas oficinas, a artista estimulava a produção pictórica das crianças.

Quando se pensava que a arte estava tomando rumos mais libertários, um novo empecilho se apresenta: o estado novo de Getúlio Vargas (1937-1945). Neste momento, muitos educadores foram perseguidos e se iniciou a aplicação de novos métodos de ensino como o desenho geométrico e desenho pedagógico. A partir de 1947, se inicia, em diversas cidades do Brasil, a abertura de vários ateliês para crianças. As oficinas desen-

volvidas nesses espaços tinham como finalidade libertar a expressão da criança de modo que não haja a influência do adulto em seu processo (*laissez-faire*). Nesse período professores e ex-alunos conseguiram abrir cerca de 134 escolas de artes no Brasil e uma no Paraguai.

No ano de 1958, foi criada a lei que regulamentou a criação de salas experimentais, tendo como objetivo investigar novas alternativas para o currículo escolar. Nesses ambientes desenvolveram-se práticas que iam desde a pintura, desenho, impressão entre outras. Nessas pesquisas os professores sentiam a necessidade de respeitar o desenvolvimento gráfico de cada indivíduo. Um livro referência nesse período foi "Desarrollo de la capacidad creadora", de Viktor Lowenfeld, que se tornou referência



para o professor de artes.

No ano de 1971, com a Lei de Diretrizes e Bases, a disciplina de arte passa a ser obrigatória nas escolas de educação básica, mas não há mais determinações em relação à disciplina. Nesse momento, a fim de suprir essa demanda, surgem os primeiros cursos universitário na área e é instaurada a polivalência, ou seja, nela as quatro linguagens das artes devem ser aplicadas por um único professor, alterando também a nomenclatura do ensino das artes e da sua formação profissional para educação artística. Em 1977 é criado o programa de desenvolvimento integrado de arte e educação (Prodiarte) que tinha como meta diminuir fronteiras

entre a escola e a comunidade, fazendo com que os alunos tivessem contato com artesãos, como forma de reduzir custos pagando baixos salários para esses profissionais

Essa síntese, baseada nos escritos de Barbosa (2016), nos leva a concluir que a educação brasileira foi construída a partir de alguns ideais europeus que carrega em si traços de preconceitos e desvalorização advindas de uma perspectiva colonialista, em que o que difere da percepção eurocêntrica do que é arte. Podemos perceber que grande parte dos métodos aplicados em sala de aula tinha como finalidade preparar o indivíduo para o mercado de trabalho, restringin-

do o educando a processos mecânicos e engessados, que se priorizavam no realismo e na cópia, impedindo o sujeito de desenvolver pensamentos críticos e de questionar os padrões pré-estabelecidos que é uma das funções da artes visuais desenvolvida pelas vanguardas.



6- Escolas: campo desta pesquisa

6.1 Projeto PIBID - pela Escola Municipal de Campinas Padre Emilio Miotti

O Programa de Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID) tem como objetivo inserir estudantes de licenciatura no ambiente escolar, contexto onde o futuro professor tem contato direto com professores e alunos da educação básica, se familiarizando com a estrutura escolar, aprendendo na prática os desafios envolvidos na docência, conhecendo e executando processos como: planejamento,

aplicação de aulas, relatórios e contato direto com a gestão.

Estive presente nesse projeto pelo período de 18 (dezoito) meses (período máximo possível de atuação no programa) sediado pela Escola Municipal de Ensino Fundamental Padre Emílio Miotti, localizada em uma região periférica da cidade de Campinas, que atendem estudantes de Ensino Fundamental I e II. Nesse período participei de aulas de artes e do Projeto Ateliê (onde se realizam projetos interdisciplinares) desenvolvendo o papel de observador e também de educador. O Ateliê é um projeto que já existe na escola há cerca de 10 (dez) anos e acontece de segunda à quarta-feira, durante

as duas últimas aulas. Nessa proposta de ensino são criadas diversas oficinas com diferentes temas, unindo matérias distintas presentes no currículo escolar. Essas oficinas abrangem diversos temas, entre eles: artísticos, sociais, históricos e científicos. Os alunos são livres para escolher qualquer ateliê, de forma multisseriada; as oficinas desenvolvidas têm como objetivo expressar a criatividade, o senso crítico, como também adentrar a áreas que não seriam alcançadas pelo currículo escolar tradicional.

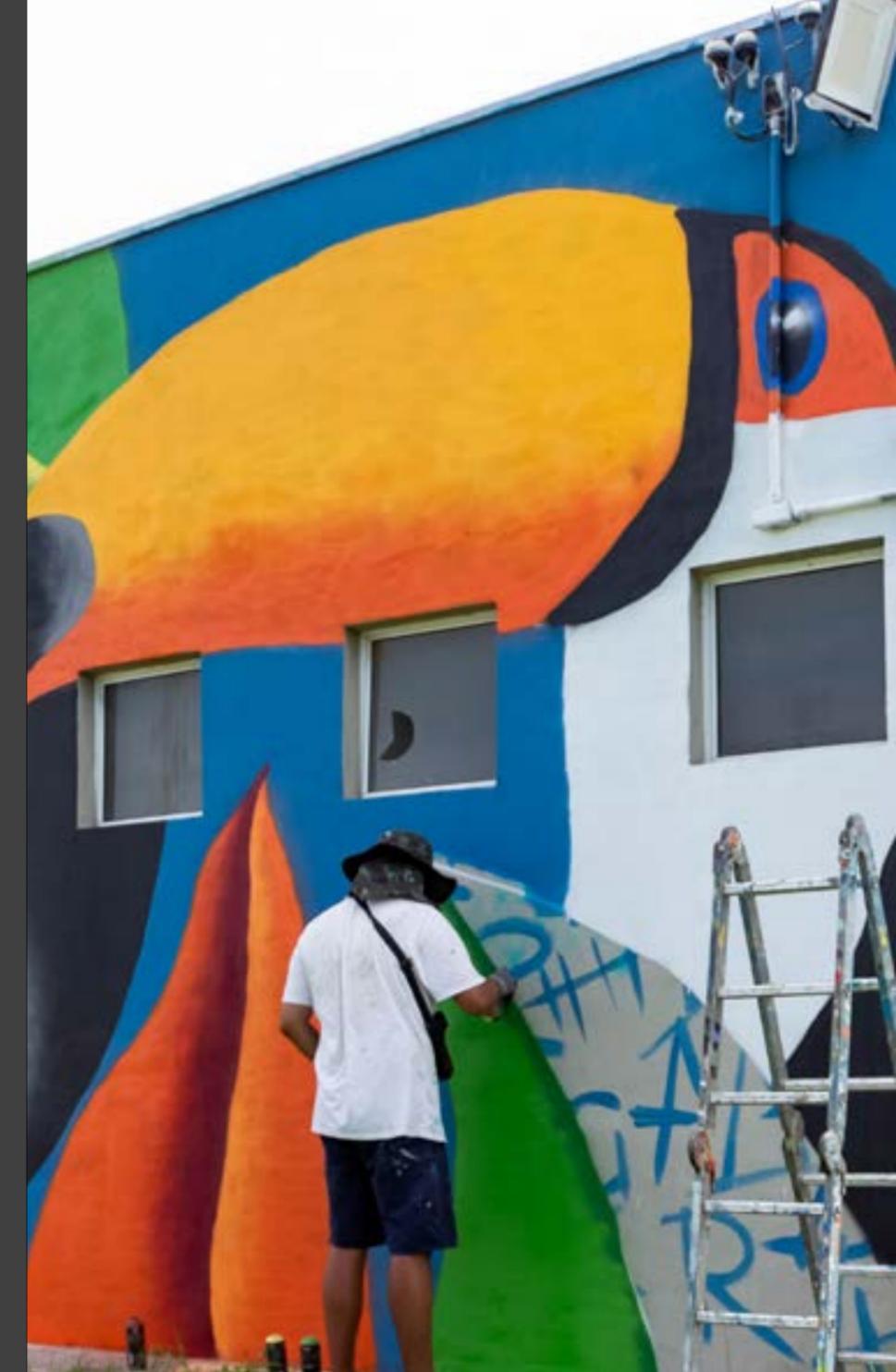


6.2 Colégio Via Brasil

O Colégio Via Brasil é uma escola particular que está localizada no centro da cidade de Louveira-SP. Seu entorno é composto por algumas casas de classe média baixa, condomínios de prédios e uma escola estadual, a escola tem cerca de 400 alunos. A escola é pequena por isso o quadro de funcionários é reduzido. As salas de aulas são menores, atendendo cerca de 20 (vinte) alunos cada, e pode se notar que as salas de aulas são compostas por alunos na sua maioria brancos e meninos. A escola mantém os espaços de área comum sempre limpos e conservados.

As aulas de artes têm a duração de 50 (cinquenta) minutos e ocorrem apenas uma vez na semana. Na maioria das vezes o início da aula era conturbado, com os alunos se aglomerando em volta da professora e, nesse processo, essa demorava um pouco pra se começar de fato a aula. As aulas, em sua grande maioria, eram teóricas: essa escola exige a utilização da apostila em que o professor acaba ficando refém desse tipo de material pedagógico. Não existe sala de artes, então os alunos ficavam em uma sala fixa e apenas os professores se deslocavam, os materiais ficavam por responsabilidade dos alunos. Depois da realização das aulas, os poucos trabalhos desenvolvidos pelos alunos ficavam guardados em uma

prateleira no fundo da sala, e a professora oferecia um feedback sobre os resultados alcançados pelos alunos. Pelo fato da escola ser pequena existe uma concorrência para a utilização dos murais e algumas vezes não é possível que os trabalhos sejam expostos ali.



7. Graffiti na escola

7.1- Atividades desenvolvidas na escola Padre Emílio Miotti

No ano de 2023 estive presente em diversos ateliês da escola, mas, destacarei, aqui, aqueles que tive uma participação mais ativa e construtiva. Ateliê Sons da Periferia: tinha como objetivo destacar pontos positivos e negativos sobre as periferias e os aspectos presentes em seu espaço geográfico. Na minha primeira intervenção, pude realizar uma aula sobre a história do graffiti e seu contexto no território brasileiro, posteriormente auxiliei e

coordenei junto aos professores Roberto (professor de história) e José (professor de geografia) a interpretação textual da letra da música “O homem na estrada”, do grupo de rap Racionais Mc’s. Discutimos a relação geográfica, a desigualdade social que afetam as periferias, como também as dificuldades e preconceitos enfrentados por moradores desses bairros. Em um terceiro momento, participei da produção artística de um painel que se tornou o fundo de uma maquete que foi construída pelos alunos (Figura 12). Posteriormente, fui convidado pelo professor Roberto para realizar uma aula, na qual apresentei artistas periféricos que conseguiram ser reconhecidos por seu trabalho, como, também, discutir a difi-

culdade ao acesso à educação e cultura para os moradores das periferias. Foram apresentados: o grupo de rap Racionais Mc’s, o poeta Sérgio Vaz e o grafiteiro Eduardo Kobra.

Nas aulas de artes ministradas pelo professor Pierce, pude aplicar uma oficina de graffiti, contemplando desde a parte histórica - focando em artistas nacionais e da região de Campinas até a parte prática realizada na parede, desenvolvendo exercícios de produção de letras Bombing (letras de formato arredondado, geralmente realizadas por grafiteiros iniciantes). O objetivo final dessa oficina era a produção de um painel no muro interno da escola contendo os nomes dos alunos de suas turmas dos nonos anos, pois como é o último ano das duas turmas na escola o mural acaba se tornando



Figura 12 - Produção de painel de graffiti para maquete produzida pelos alunos do ateliê: Sons da Periferia.
Acervo Pessoal (2023).

7.2 Práticas de ensino desenvolvida no Projeto PIBID na escola Padre Emílio Miotti com ênfase no graffiti

Como descrito anteriormente, consegui desenvolver diversas atividades dentro desse campo escolar. Após essas atividades, no ateliê “Ponto de Interrogação”, foi proposto para os alunos escolherem o tema do ateliê do primeiro trimestre de 2024. Os alunos optaram por aulas de Defesa Pessoal e Oficina de Graffiti. Na etapa final dos ateliês seria executado um mural no muro externo da escola, que teria como tema os assuntos abordados nos ateliês, que também incluem

“Registros e memórias”, “Heróis” e “Teorias da conspiração”, e cada ateliê desenvolveria o layout e a pintura de seu painel, porém, por questões de organização da gestão escolar, não foi possível que a pintura do painel fosse executada.

Para inicializar os educandos nesse mundo da arte urbana, iniciei a oficina a partir da história da arte. através da apresentação de uma sequência de imagens (figuras 14, 15, 16, 17, 18, 19 e 20) realizei uma linha do tempo, contextualizando as obras. A escolha dessas obras tem como objetivo elucidar como cada período possui características específicas, apontando como as obras são influenciadas por fatores históricos e sociais. Como

exemplo disso: ao citar o renascimento destaco a questão da arte como forma de registro de figuras públicas; no expressionismo destaquei como o advento da fotografia possibilitou certa liberdade para o artista falar de suas dores e questões sociais, como também desenvolver um estilo próprio; na arte moderna busquei trazer artistas brasileiros que conseguiram expressar em seu trabalho o cotidiano brasileiro, apontado também como a arte moderna, possibilitou novas reflexões, liberdade de expressão e a ruptura dos padrões da obra de arte daquele período.

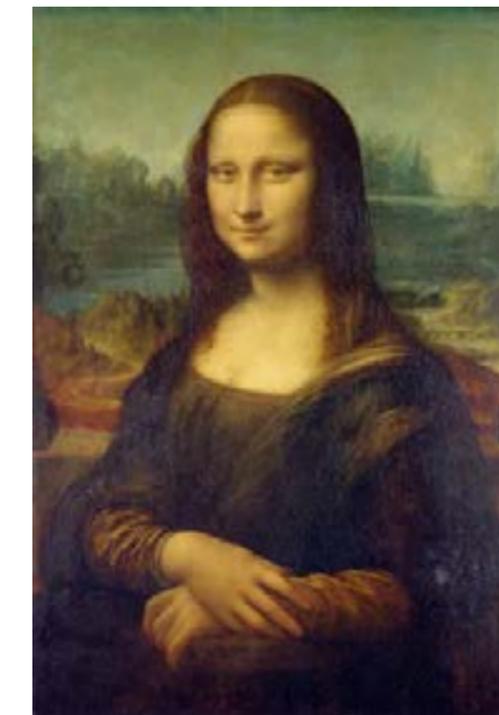


Figura 14 Monalisa 1503-1506 - Leonardo da Vinci (1452-1519)
Fonte: <https://brasilecola.uol.com.br/artes/mona-lisa.htm>
Acesso em: 30/04/2024



Figura 15 - Os comedores de batata 1885 - Vincent Van Gogh
Fonte: <https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/os-comedores-de-batatas-vincent-van-gogh/>
Acesso em: 30/04/2024



Figura 16- Noite estrelada 1889 - Vincent Van Gogh
Fonte: <https://institutoecoacao.blogspot.com/2014/11/ciclovia-brilhante-na-holanda-e.html>
Acesso em: 30/04/2024



Figura 17 - Abaporu 1928 - Tarsila do Amaral
Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1628/abaporu>
Acesso em :01/05/2024



Figura 18 - Os operários 1928 - Tarsila do Amaral
Fonte: <https://www.culturagenial.com/quadro-operarios-de-tarsila-do-amaral/>
Acesso em: 01/05/2024

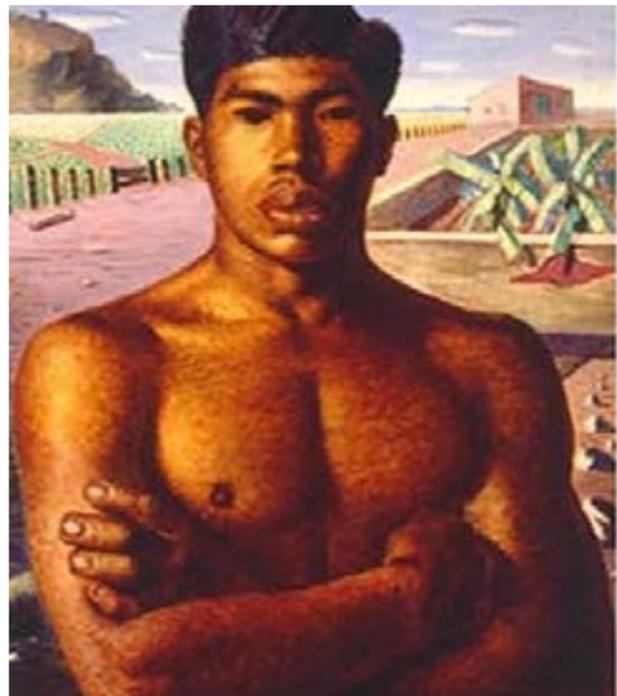


Figura 19- O Mestiço 1934 - Candido Portinari

Fonte: <https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/mestico-candido-portinari/>

Acesso em: 01/05/2024



Figura 20- Os Retirantes 1944 - Candido Portinari

Fonte: <https://masp.org.br/acervo/obra/retirantes>

Acesso em: 01/05/2024

O contexto das obras é de extrema importância para o desenvolvimento teórico de uma oficina de graffiti, pois na observação é na contemplação das obras que se desenvolvem o pensamento crítico e as reflexões sobre a obra analisada. É de extrema importância adentrarmos no contexto das obras, para compreendermos o porquê da sua criação e o seu contexto, pois cada obra é influenciada pelos acontecimentos do seu tempo, e ao fazer essas análises o aluno compreende a relevância da obra de arte, é todo esse processo de análise faz com que o aluno observe a partir de então um trabalho artístico por uma nova ótica.

No contexto do graffiti foram utilizados os conceitos desenvolvidos no capítulo 1, 3 e 4. Já em relação a pixação e pichação foram apre-



sentados os mesmos conteúdos no capítulo 2. Na prática foram utilizados artistas da região de campinas e da cena do graffiti nacional para ilustrar os diversos estilos que compõem o graffiti e sua relação com a história da arte. Para a realização do contexto do graffiti foram apresentados os seguintes estilos Bombing, Wild Style, 3D, Personagem e Realismo. Houve uma seleção de imagens (figuras 21, 22, 23, 24 e 25) para apresentação dos artistas urbanos que compunham cada categoria. Também foi realizada a leitura de imagem das obras apontando suas características estéticas, conceituais e artísticas.



Figura 21 - Bombing- 2024 - Thiago Sono
Fonte: <https://www.instagram.com/p/C5vdbpFOckY/>
Acesso em: 01/05/2024

O Bomber, também conhecido também como vômito ou throw-up. Estilo caracterizado por apresentar letras cujas aparências são de expressões gordas e que parecem estar vivas. Essa técnica, geralmente utiliza-se de duas ou três cores, sendo ela a forma mais praticada por grafiteiros e pichadores iniciantes, por não requerer muita habilidade técnica e nem conseguem se posicionar politicamente. (De Araujo Miranda, 2019, p 12)



Figura 22 - Wild Style - 2024 - Fabio Does
Fonte: https://www.instagram.com/p/C1j9Hyouh-n/?img_index=1
Acesso em: 01/05/2024

Wildstyle - Modelo de graffiti cuja sua principal característica são letras distorcidas, que tem o formato em setas e que cobre o desenho quase por completo. Suas letras são de difícil identificação, são utilizadas como códigos, são compreendidas pelas pessoas que conhecem o mundo do graffiti. Neste estilo há pouca possibilidade de criações com expressões políticas por se tratar de uma representação do nome do artista, uma forma de reafirmar-se no grupo de um lugar. (De Araujo Miranda, 2019, p.11 e 12).



Figura 23- 3D - 2021 - Ed Mun
Fonte: https://www.instagram.com/p/CYZPyUWFbaU/?img_index=1
Acesso em: 01/05/2024

Graffiti 3D - São desenhos tridimensionais, criados a partir de ideias visuais que apresentam certa profundidade e são característicos por não possuírem contorno. Este modelo de graffiti requer do grafiteiro uma técnica bem desenvolvida de cores e formas. (De Araujo Miranda, 2019, p 11)



Figura 24 - Carne de Caju 2021 - Fabiano Carriero

Fonte: <https://campinas.com.br/cultura/2021/10/artista-exalta-a-figura-feminina-em-pintura-realizada-na-lateral-de-um-predio-no-centro-de-campinas/>

Acesso em: 01/05/2024

O Graffiti artístico ou livre figuração, um estilo mais elaborado em técnica, estilo e expressão de ideias. Os artistas apresentam elementos que fazem parte do mundo do grafiteiro, ou seja, esta modalidade é caracterizada por proporcionar a liberdade artística do seu autor, bem como a incorporação de caricaturas, personagens de história em quadrinhos, figurações abstratas e realistas e discutem temas políticos discutidos em um dado contexto sócio-geográfico-histórico-cultural. (De Araujo Miranda, 2019, p 13)



Figura 25 - Anne Frank - 2016 - Eduardo Kobra

Fonte: <https://www.eduardokobra.com/projeto/27/anne-frank>

Acesso em: 01/05/2024

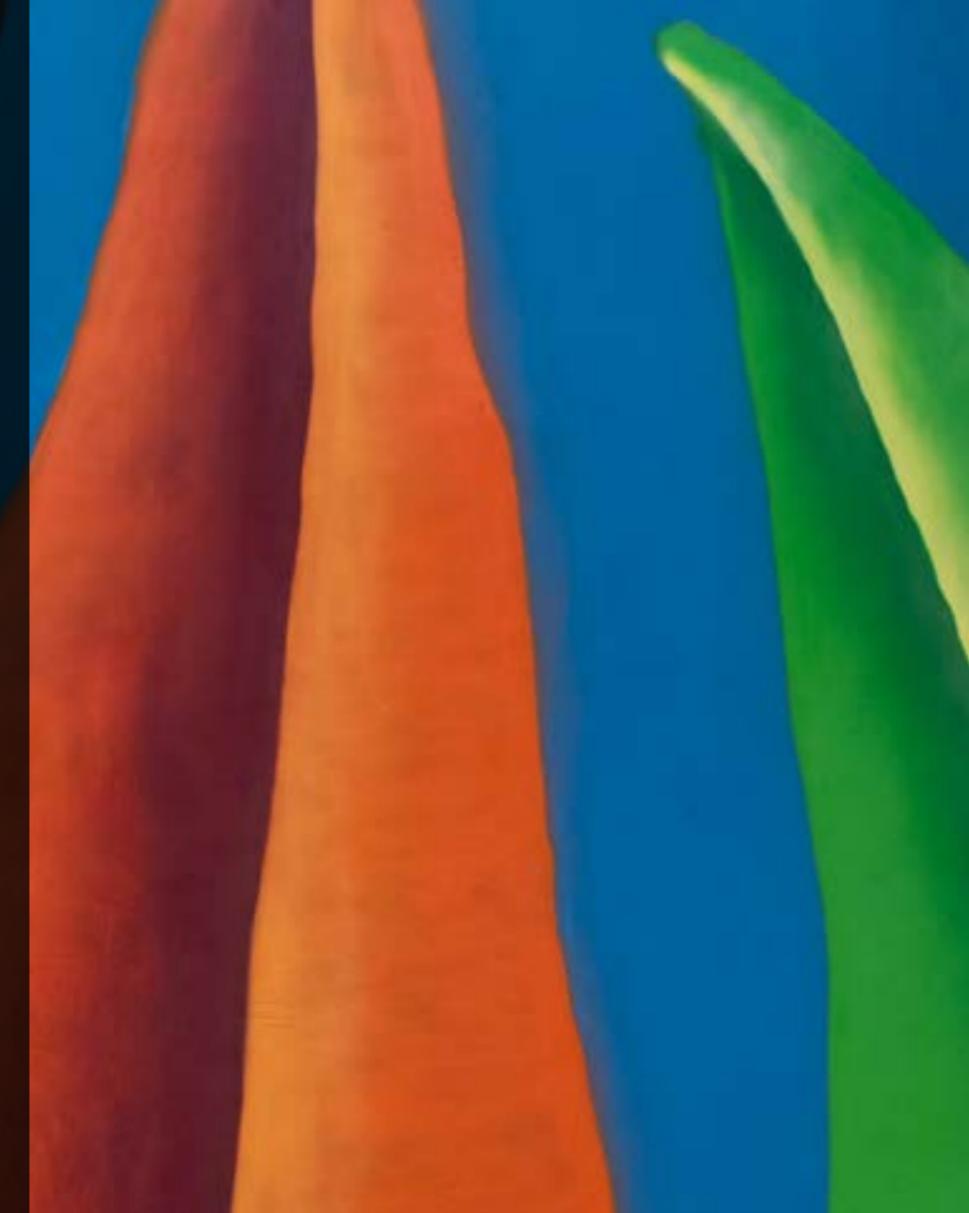


Os estilos e formas de expressão dentro da arte urbana aqui apresentados têm como objetivo fazer uma análise crítica sobre a história da arte, ilustrando para o educando a forma que a arte foi utilizada e como ela foi se alterando ao longo do tempo. Os estilos aqui apresentados foram escolhidos para ampliar o repertório do aluno em relação ao graffiti, lhe mostrando os diversos estilos, suas principais características e como a história da arte acaba influenciando novos movimentos. Dessa forma o graffiti acaba sendo uma nova possibilidade de criação para o artista, pois o mesmo não impõe regras nem limitações sobre técnicas e o que pode ser pintado. A pixação foi abordada de uma forma em que o aluno consiga

analisar criticamente os seguintes temas: o porque ela surge no caos da cidade, suas influências e seus agentes executores. Através dessa análise tenta-se promover um diálogo sem pré-conceitos, e buscando entender o que a pixação tem a nos dizer, em relação a forma em que vivemos ou sobrevivemos nas megalópoles urbanas, ressaltando que o graffiti e a pixação são duas formas de manifestações importantes que nos dizem das dores e das alegrias presente na sociedade contemporânea.

Ao apresentar as pichações e os pixos fiz questão de evidenciar para os educandos o teor político que existe por trás dessa prática (como citado anteriormente no

capítulo 2), destacando o porquê do indivíduo sair durante a madrugada e se arriscar para deixar seu nome na cidade. O fator que não pode ser esquecido é a desigualdade social, que impossibilita a ascensão social desses indivíduos, que muitas vezes não têm acesso a educação de qualidade e oportunidades. Para destrinchar esse tema fiz a seguinte alusão: a cidade é como um corpo humano, e as pichações são os sintomas de um câncer, onde as marcas deixadas por esses escritores sinalizam que algo está errado, que a sociedade está doente, pois esses atores sociais são invisíveis, esquecidos e marginalizados, não recebem prestígio social e encontram na pixação uma forma de dizer “eu estou aqui” e com isso afirmar sua existência; e o ato de replicar seu nome por toda cidade reforça essa ideia de ser reconhecido por seus



pares e de alguma forma ser visto. A forma que abordei esse tema tem como objetivo, proporcionar para o educando uma forma crítica de olhar para essas intervenções, não se limitando apenas a questões estéticas, mas sim pelas questões sociais e políticas que envolvem o tema.

A primeira atividade prática proporcionada foi o dégradê, com a utilização de lápis grafite e papel Canson colado com fita crepe na lousa. Nessa prática da técnica de degradê sobre um retângulo (Figura 25) foram mostradas as habilidades necessárias para a realização da atividade, tais como a pressão no lápis e diferentes tonalidades. Posteriormente

te foram aplicados os conceitos de luz e sombra sobre um círculo possibilitando que essa forma geométrica se transformasse em uma esfera (figura 26).

Para a compreensão do exercício, peguei um estojo e com o auxílio da lanterna do celular projetei uma luz sobre ele, fazendo os alunos observarem como a luz era mais intensa quando próxima do seu ponto de origem e menos intensa quando se distanciava de sua fonte, formando assim o degradê. Na sequência mostrei para os alunos que ao incidir a luz sobre o estojo instantaneamente se projetava uma sombra, evidenciando como a luz forma e constitui os objetos e a presença do degradê no mesmo. Esse experimen-



Figura 26 - Degradê
Acervo Pessoal

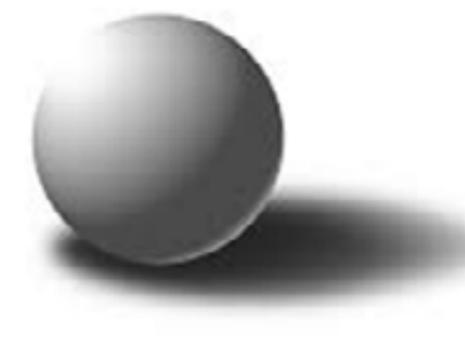


Figura 27 - Esfera
Disponível em: <https://gdartes.com.br/luz-e-sombra-para-iniciantes-no-desenho-e-pintura/>
Acesso em: 01/05/2024

to prático auxilia a compreensão do conceito e possibilita que o aluno perceba como isso está presente no nosso cotidiano.

A segunda atividade desenvolvida foi a produção de letras Bombing's. Para sua feitura foi ensinado uma estrutura básica que é utilizada para o desenvolvimento de qualquer palavra que se queira escrever com letras de graffiti. Essa estrutura é construída da seguinte forma: primeiro se escreve em letras de forma a palavra desejada, deixando um pequeno espaço entre cada letra. Em seguida essas letras são contornadas de modo que se mantenha uma certa distância entre o contorno e a letra de forma (conforme as seguintes

figuras 28 e 29). Os alunos também foram instruídos para algumas regras que precisam ser seguidas, como a união das letras, sua posição e conjuntura da forma que seja possível a sua leitura. Como forma de exercício de fixação, foram solicitadas 05 (cinco) repetições desse exercício.



Figura 28 - Base para o graffiti
Acervo pessoal



Figura 29 - exemplo: estrutura de graffiti com contorno
Acervo pessoal

A terceira atividade realizada foi a utilização da estrutura de desenho para se desenhar rostos, através de referências apresentadas em slides (Figura 30). Foi exibido para os alunos como executar o encaixe dos olhos, boca e nariz na estrutura base que é a referência anatômica do rosto humano. A partir dessa breve introdução foi solicitado para que os alunos tentassem fazer um exercício seguindo os padrões anatômicos e na sequência realizar um segundo desenho podendo desenvolver um rosto estilizado, foram apresentado o vídeo da produção de uma personagem desenvolvida por mim, com os traços estilizados (Figura 31).

Para o trabalho final foi desenvolvida a

proposta de se criar um painel com os trabalhos realizados em folha sulfite e preenchidos com lápis de cor, em que os alunos deveriam utilizar as técnicas desenvolvidas em sala no processo de aprendizagem das letras Bombings para criar um trabalho cujo o aluno pudesse escrever uma palavra que o representasse. Os trabalhos desenvolvidos foram expostos na mostra realizada no final do trimestre, em que a escola toda e visitantes puderam contemplar os projetos desenvolvidos nos últimos meses dentro do ateliê.

As atividades desenvolvidas tinham como finalidade ensinar técnicas do graffiti a partir do desenho, de modo em que o

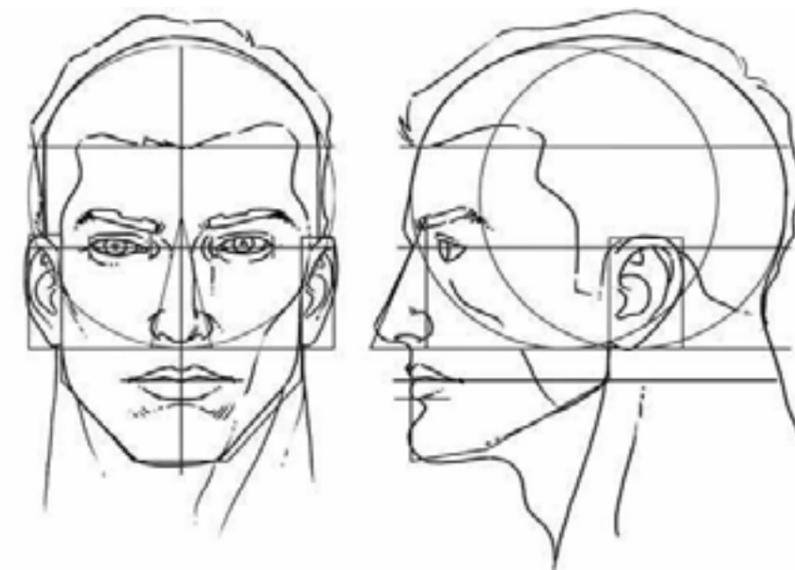


Figura 30- Estrutura rosto humano
Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/351773420871223941/>
Acesso em: 01/05/2024



Figura 31 -Exemplo de criação de personagem utilizando a estrutura do rosto humano
Produção autoral / Acervo pessoal

aluno tivesse uma base para desenvolver um trabalho autoral, possibilitando que o mesmo utilizasse sua criatividade e explorasse os recursos disponíveis e não ficasse restrito a seguir padrões pré-definidos.

7.3 – Atividades desenvolvidas no: Colégio Via Brasil

A primeira aula foi desenvolvida a partir do contexto histórico do graffiti e da pixação apresentados no capítulo 2 e 3. Foram apresentados para os alunos as obras de grafiteiros da cidade de Louveira e região, e também os estilos e artistas apresentados no capítulo 6.1. Louveira é uma cidade pequena e nela existe uma quantidade reduzida de artistas por esse motivo, para aproximar o educando da arte urbana, foram apresentados o trabalho da artista Fernanda Castiel que trabalha com as letras Bombing's (figu-

ra 32).

A escolha da artista Fernanda Castiel tem como objetivo apontar a cena de graffiti que existe na cidade de Louveira-SP, mesmo que esteja reduzida em relação a cidades maiores. O fato desse trabalho estar localizado próximo a escola estimula a percepção dos alunos que existe trabalhos artísticos na cidade, mesmo sendo letra que é um estilo que geralmente o público em geral não tem certo apreço, mais é importante ressaltar a sua importância dentro da arte urbana, pois a letra é a forma do artista dizer o seu nome, sinalizando sua presença e criando uma marca autoral que acaba se distanciando de um trabalho figurativo e realista.



Figura 32 - Letra bombing -
artista Fernanda Castiel
Acervo Pessoal

Para apresentar meu trabalho em painel (figura 33) fiz uma linha do tempo explicando o processo de construção desse projeto que foi concretizado a partir da Lei de Incentivo à Cultura Paulo Gustavo. Expliquei para os educandos o porquê da escolha do tema natureza, pois como Louveira é uma cidade conservadora, foi necessário avaliar qual seria a proposta que pudesse ser realizada, uma vez que temas que convergem para questões políticas e sociais dificilmente seriam aceitas e isso afeta diretamente a produção cultural de um artista. Esse relato de experiência pessoal teve como meta a compreensão de como o artista precisa se modelar para se encaixar nos padrões sociais e poder trabalhar, salien-

tando que muitos trabalhos não são a verdadeira ideia do artista. Esse exemplo possibilitou demonstrar como esse tipo de contexto afeta a produção em artes visuais, pois muitas vezes o artista fica refém de quem detém o poder de tomar decisões.

Na sequência foi apresentada a técnica do stencil (molde vazado). Expliquei para os alunos como funcionava essa técnica e suas aplicações em nosso cotidiano: na pintura de placas de trânsito, faixas de sinalização em vias públicas e artesanatos em geral. Foram apresentadas as obras do artista inglês Banksy, (figura 34) que ficou famoso no mundo inteiro por seus trabalhos críticos em relação ao capita-



Figura 33 - Painel Cores da natureza
Produção autoral / Acervo pessoal



Figura 34 - Obra de Banksy
Disponível: <https://www.barcelona.de/en/banksy-museum-barcelona.html>
Acesso em: 03 / 05 / 2024

lismo, o modo de vida contemporâneo e as guerras que acontecem ao redor do mundo. Posteriormente expliquei a teoria das cores utilizando o site: <https://color.adobe.com/pt/create/color-wheel>, como ferramenta visual, em que foi possível, visualizar as combinações de cores.

Ao falar sobre do trabalho do grafiteiro Banksy, fiz a leitura de imagem de como o artista escolhe os espaços de intervenção, pois cada trabalho é feito especificamente para cada espaço, apontando também os temas que o autor aborda, sendo crítico e irônico. No desenvolvimento da aula apontei também como o seu trabalho é abraçado pelo mercado das artes e que as críticas muitas vezes

acabam não sendo citadas como o foco principal do seu trabalho. Esse contexto descrito é fundamental para que o aluno possa compreender a produção do trabalho artístico em meio a cidade e como o mesmo é interpretado pelo mercado das artes.

Posteriormente foi explicado como manusear o estilete para conseguir recortar os moldes, ficou combinado que os alunos iriam realizar pesquisas na internet para encontrar os moldes, imprimi-los e recortá-los em casa. O trabalho final deveria ser composto por uma imagem produzida a partir desse stencil criado individualmente, e o fundo da imagem deveria ser pintado. O aluno deveria uti-

ilizar no mínimo duas cores para produzir o trabalho, utilizando a teoria das cores como ponto de partida.

O Estêncil Artístico e Livre Figuração permite ao artista trabalhar com elementos artísticos próprios ou se remeter a temas já estabelecidos por outros artistas em outros tempos ou lugares, mas ainda necessitam ser discutidos nessa cidade. Esse estilo costuma ser mais bem visto pela sociedade, pois prioriza traços mais detalhados e passa a ser caracterizado como “belo” pela população. E o artista passa a ser convidado para criar em espaços públicos e privados e ser remunerado por seu trabalho. (Miranda, 2019, p. 17)



Para a produção do stencil foi apresentado o círculo cromático. Para isso foi utilizado o site da Adobe Colors como citado acima, explicando para os alunos a importância das cores em um trabalho artístico. Antes da aplicação da aula montei alguns modelos de stencil (figura 35) para que os alunos consigam perceber na prática a atuação das cores. O site da Adobe Colors é uma ferramenta muito importante no campo escolar, pois a partir dela o educando consegue explorar novas combinações de cores e desenvolver a autonomia não dependendo apenas do professor para desenvolver sua paleta de cores.

Na terceira e última aula foi realizado a

pintura dos stencils, no pátio da escola. Foi organizada uma estrutura com uma mesa com as tintas, folhas, pincéis e papel Canson, e os alunos trouxeram os stencils recortados e também um esboço com as cores que iriam ser utilizadas. Explicou-se a forma como o stencil deveria ser posicionado e fixado na folha, bem como também o método correto de aplicação da tinta sobre o molde vazado

No desenvolvimento da atividade prática foi perceptível como alguns alunos possuem dificuldade para a realização da atividade, esse ponto tem como origem a falta de acesso dos alunos para com atividades práticas nas aulas de artes, pois a escola reduziu as aulas para

apenas uma vez na semana, é importante destacar é que foram poucos alunos que não recortaram o stencil em casa, para resolver a situação fiz rapidamente um esboço com o nome dos alunos e pedi para que eles recortassem (imagem 35, 36 e 37), demonstrando que todos estavam interessados em realizar a atividade. Durante a pintura dos moldes os alunos demonstraram manter organização para com os materiais. Todos fizeram a atividade, entretanto alguns não utilizaram o papel que indiquei e o material utilizado acabou colando em algumas partes no Canson em que o molde foi pintado (imagens 38, 39, 40, e 41).





Figura 35 - Letra em stencil
Acervo pessoal



Figura 36 - Letra em stencil
Acervo pessoal



Figura 37 - Letra em stencil
Acervo pessoal



Figura 38 - Figuras em stencil
Acervo pessoal



Figura 39 - Figuras em stencil
Acervo pessoal

100



Figura 40 - Figuras em stencil
Acervo pessoal



Figura 41- Letra em stencil
Acervo pessoal

101



A prática aplicada gerou bons resultados finais. Podemos destacar que os alunos conseguiram atingir os resultados esperados mesmo com a condição individual de cada trabalho artístico. Desde a primeira aula foi possível notar o interesse pelo tema que geralmente não é abordado no campo escolar; também foi perceptível que quando se constrói uma narrativa sobre os fatos aqui abordados (graffiti / pixação) é possível dialogar com os alunos e o impulsioná-los a pensar sobre o tema e assim desenvolver o senso crítico. Não podemos deixar de lado o fato de o tempo ter sido escasso, e não foi possível se debruçar ainda mais sobre o tema para discuti-lo com mais propriedade. A parte de produção

também foi afetada pelo tempo limitado, pois uma atividade como a do stencil é complexa e é necessário certa prática para desenvolvê-la com o êxito, mas o simples fato de poder discutir e produzir trabalhos envoltos do contexto do graffiti, da pixação e da arte urbana já é uma grande conquista.

Considerações Finais

O contexto do graffiti e da pixação aqui apresentado possibilitou a compreensão dessas duas práticas urbanas, explorando suas dificuldades de desenvolvimento, o preconceito que ambas sofreram e ainda sofrem, como também compreender os movimentos artísticos que as antecederam e influenciaram o seu desenvolvimento. A arte urbana é um movimento que está em constante desenvolvimento e cada vez mais está tomando novas proporções e ocupando novos espaços.

Nessa experiência com o graffiti no ambiente escolar é possível notar que ainda existe um caminho longo a se percorrer. No campo te-



orico o graffiti recebe espaço possibilitando diálogos com o educando e também com os professores, mas, no campo prático, sua presença ainda não é muito aceita, por questões financeiras e políticas como também pela incompreensão dessa linguagem artística.

O presente trabalho teve objetivo de levar o graffiti para dentro da escola, possibilitando novas formas de enxergar a arte urbana e também o artista atrás dela. A partir da contextualização de obras artísticas, foi possível explicar as principais características que possui esse estilo de arte, como também adentrar no mundo da pixação, debatendo as suas características e relações com os problemas

econômicos e sociais.

Quando o graffiti adentra o campo escolar ele abre portas pois, a partir desse processo se possibilita realizar novos diálogos entre o indivíduo e a sociedade, a conscientização da importância do fazer artístico e seus desdobramentos, além de ampliar o repertório do educando em relação às diversas técnicas utilizadas, experiências e ver a cidade de outra forma.

Nessa experiência dentro da escola pude notar que o graffiti possui um grande potencial. Os diálogos, na escola pública, entre professores que acreditavam e viam a importância e a necessidade de trazer o graffiti para a sala de aula permi-

tiu realizar discussões, introduzir temas relacionados a arte urbana e possibilitando a aplicação de um plano de aula completo, partindo da parte teórica até a prática, tendo como resultado final a pintura de um painel no muro interno da escola.

Já na escola particular foi perceptível como a arte urbana ainda tem um grande percurso a se percorrer. A professora auxiliou em todo processo de diálogo com a escola na tentativa de realizar a atividade prática com tinta spray, mas infelizmente por questões de ordem administrativa não foi possível, sendo possível apenas desenvolver diálogos sobre o contexto do graffiti e da pixação em um curto período de tempo.



O graffiti é uma grande ferramenta de trabalho que dialoga com questões políticas, históricas e sociais, possibilitando compreender as técnicas pertinentes à esse tipo de arte, a sua relação com o indivíduo e a sociedade e também a interação da arte e a cidade. É notável que será necessário um investimento de tempo e recursos para que essa prática ganhe destaque no campo educacional, quebrando paradigmas e buscando o fim da intolerância com práticas que advém da cultura periférica. Essa pesquisa não se encerra por aqui, pois o graffiti é o meu principal campo de pesquisa e atuação artística e pretendo continuar atuando para que o reconhecimento dessa arte se expanda na sociedade.

Referências bibliográficas

BARBOSA, A. M. Síntese da Arte-Educação no Brasil: duzentos anos em seis mil palavras. Revista Polyphonia, v. 27, n. 2, p. 19-39, 2016.

CZAJKA, R.; de Andrade, F. V. Vestígios de uma escrita marginal: Apontamentos sobre a prática da pixação. Revista Despierta, v. 06, 2019.

DE ARAUJO MIRANDA, E; RANGEL, A, N. O graffiti e a paisagem da cidade: arte, ação e cultura em Campos dos Goytacazes. Papers do NAEA, v. 28, n. 1, 2019.

DE LIMA MANSOR, A, L. QUANDO PICASSO PINTA É CHIQUE E FAMOSO, MAS QUANDO NÓS 'PINTA' É TIRADO DE CRIMINOSO. Revista Discente Planície Científica, v. 4, n. 1, p. 72-87, 2022.

EVANGELISTA, L, D, F, M. PINTURA MURAL MODERNISTA E A IMPRENSA NO BRASIL1.

GITAHY, C. O que é graffiti. São Paulo: Brasiliense, 1999.

PAPALI, F.; ZANETTI, V.; VIANNA, P. V. C. (2017). Um pouco da história do graffiti e da pixação no Brasil. Simpósio Nacional de História, 29.

PEREIRA, A, B. Quem não é visto, não é lembrado: sociabilidade, escrita, visibilidade e memória na São Paulo da pixação. Cadernos de Arte e Antropologia, v. 1, n. 2, p. 55-69, 2012.



RODRIGUES, A. O graffiti como possibilidade educativa no contexto de ensino em Artes Visuais. 2019.

STYLE WARS. Direção: Tony Silver. Produção: Tony Silver e Henry Chalfant. Nova Iorque: Public Art Films, 1983. Documentário. 69'00". Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wuRr4n1ZTRM>. Acesso em janeiro de 2023.

BRASIL. LEI Nº 9.605, DE 12 DE FEVEREIRO DE 1998. Brasília, DF, Presidente da República. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9605.htm#:~:text=Destruir%2C%20danificar%2C%20lesar%20ou%20maltratar,a%20seis%20meses%2C%20ou%20multa. Acesso em: 08 de abril de 2024.