MARCAS URBANAS: A ARTE DO GRAFFITI E AS RELAÇÕES SÓCIO-AMBIENTAIS DOS SUJEITOS CONTEMPORÂNEOS

BRANDÂO, Cláudia Mariza - FURG – attos@vetorial.net
SCHMIDT, Elisabeth Brandão – FURG – beth@vetorial.net

PhotoGraphein – Núcleo de Pesquisa em Fotografia e Educação, FURG/CNPq
Mestrado em Educação Ambiental – MEA, FURG

EIXO: Educação e Arte / n° 16

Agência financioadora: Sem Financiamento

> A que lugar eu pertenço? A globalização nos leva a re-imaginar a nossa localização geográfica e geocultural. As cidades, e, sobretudo as mega-cidades, são lugares onde essa questão se torna intrigante. Ou seja, espaços onde se apaga e se torna incerto o que antes se entendia por "lugar". Não são áreas delimitadas e homogêneas, mas espaços de interação em que as identidades e os sentimentos de pertencimento são formados com recursos materiais e simbólicos de origem local, nacional e transnacional. (Canclini, 2003, p.153)

Na busca de desvelar novas significações e procurar outras formas de entender o mundo, pode-se dizer que a apreensão dos contextos sociais, pela via do olhar estético-crítico, é um modo de construir uma bagagem de conhecimentos significativos capazes de tornar os envolvidos no processo em sujeitos conscientes da realidade e do seu grupo social. Desenvolver as capacidades sensíveis e cognitivas possibilitando que se olhe de modo diferente, percebendo o mundo através de suas manifestações cotidianas, caracteriza um processo educativo que transcende a lógica do raciocínio científico, ao oportunizar a percepção sensível.

Na *Pós-Modernidade* - como condição histórica - a *cidade* é o lugar onde o fato se funde à imaginação, numa *relação peculiar entre homem e material que existe na contínua interação criativa da vida urbano* (Harvey, 2000, p.17). O espaço urbano pertence ao domínio da percepção, e à Arte cabe traduzir a sensação de fragmentação, de efemeridade e de mudança caótica, introduzidas na vida cotidiana pela *Modernidade*, demonstrando a inquietação do artista com a esvanecência de um mundo tido como concreto.

A rua, como espaço público dinâmico e de relações, permite uma análise que supera a enumeração dos elementos físicos que o conformam. Como espaço de transição, lugar de todos e de cada um, a percepção do urbano reúne desde os elementos

sociais e comunicativos aos estéticos e funcionais, revelando o ritmo e as características próprias da população. As estratégias de representação, fundadas em posicionamentos e ações culturais promovidas no âmbito da Arte, nos revelam a organização dos setores sociais, culturais e políticos que interferem na construção da cidade contemporânea.

A transformação da natureza em paisagem artificial é resultado da ação colonizadora do homem sobre ela, e a percepção ambiental é um processo e uma possibilidade de análise do fenômeno, expresso pelo objeto estético. O fazer artístico implica um depoimento - um testemunho - do artista sobre suas vivências, remontando às experiências do indivíduo. A trama urbana é uma composição estética que o artista interpreta, a partir de sua experiência pessoal, com o objetivo de promover o conhecimento do meio urbano tal e qual é percebido, de acordo com a dinâmica das relações estabelecidas.

O processo de reflexão sobre os contrastes que o espaço urbano expressa implica a compreensão das várias *capas* da paisagem urbana, visto que a cidade é um ente coletivo, um espaço de intercâmbio, que expressa a idéia de cidadania da comunidade. Como esse sentido vem perdendo significação ao longo dos anos, o espaço do público geralmente não está sendo identificado como expressão material e política dos cidadãos, embora o seja:

> Atualmente, a abolição das distâncias de tempo operada pelos diversos meios de comunicação e telecomunicação resultou em uma confusão cujos efeitos (diretos e indiretos) são sofridos pela imagem da cidade, efeitos de torção e distorção iconológicas cujas referências mais fundamentais desaparecem uma após as outras: referências simbólicas e históricas, com o declínio da centralidade, da axialidade urbanas; referências arquitetônicas, com a perda do significado dos equipamentos industriais, dos monumentos, mas, sobretudo, *referências geométricas*, com a desvalorização do antigo recorte, da antiga repartição das dimensões físicas. (Virílio, 1999, p.22)

1. As *apropriações* do *graffiti.*

O *graffiti* constitui-se numa expressão visual e simbólica que pode ou não ter uma dimensão estética, porém sempre revela o pensamento da cultura urbana, e é um tema emergente para a análise da nossa sociedade.

Assim como a “Pintura Rupestre”, que como uma segunda pele *reveste*, até hoje, os ambientes de subjetividade, impregnando-os da *sensação de presença*, o *Graffiti* é

uma autêntica expressão da criatividade humana, e um estilo de vida através do qual adolescentes do mundo todo cruzam os limites da legalidade.

Comprovando que a arte constitui-se no primeiro canal de comunicação, e que dá vida a um real autônomo, temos as pinturas *pré-históricas*, espalhadas por todo o planeta. No Brasil, por exemplo, o Parque Nacional da Serra da Capivara, é uma área de preservação de sítios arqueológicos (*figura 1*), localizada em São Raimundo Nonato, no interior do Piauí, considerado o local onde viveram os primeiros brasileiros.

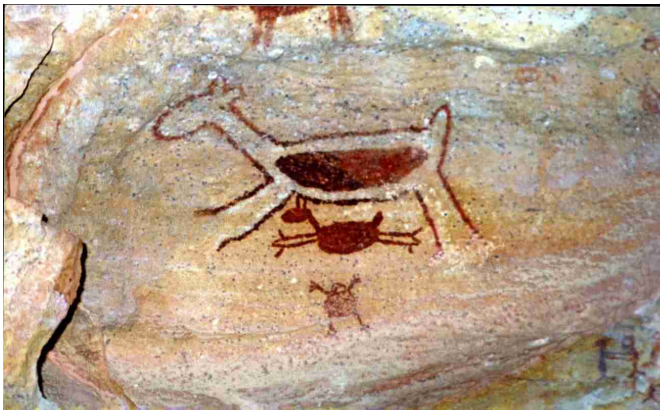
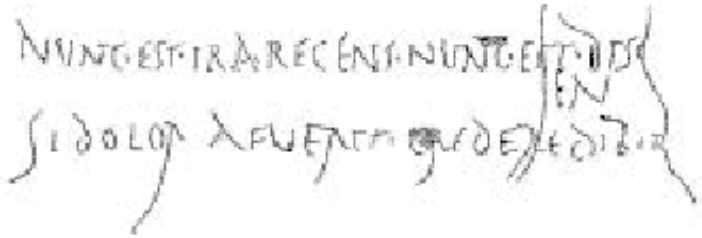


Figura 1: **Pintura rupestre**
Parque Nacional da Serra da Capivara, Piauí.
Fonte: www.deltadoparnaiba.com.br/s_capivara.jpg.jpg

Das inscrições paleolíticas, passando pelos *graffiti* de Pompéia (*figura 2*), testemunhas do pensamento de uma cultura soterrada pelas larvas do vulcão Vesúvio (79 d.C.), chegamos à metrópole contemporânea recoberta por uma *capa* que desvela a forma de ser de gerações.



"Agora a ira é recente, é necessário que passe o tempo.
Quando a dor for embora, acredita, o amor voltará!"

Figura 2: ***Graffiti de Pompéia***
Fonte http://www.starnews2001.com.br/grafites.html

No início do século XX, a crescente presença desta manifestação artística nas grandes metrópoles mundiais, já despertava a atenção daqueles que buscavam debater, através do objeto estético, a cultura urbana e suas manifestações.

Em termos históricos, os fotógrafos foram os primeiros a perceberem o potencial estético do *graffiti* e a valorizá-los como meio de expressão espontâneo e autêntico, já na década de 1940. Nos Estados Unidos, Aaron Siskind (1903), ligado ao grupo dos artistas abstracionistas, iniciou nessa época a série *Scratched Walls*, que influenciaria o trabalho de dois pintores amigos seus: Willem de Kooning e Franz Kline. Na Europa, o fotógrafo Brassai (1899 – 1984), por exemplo, dedicou boa parte de sua produção aos registros dessa prática, publicando mais tarde, em 1961, um livro sobre o tema: *Graffiti de Brassai (figura 3).*

Figura 3: **Brassai**
Fotografia
Fonte: http://www.interencheres.com/img/img_actu/228_brassai.jpg

No livro "A Idade Neo-Barroca", Omar Calabresi (1999) apresenta o *graffiti* como um dos traços indiciários definidores da *Pós-Modernidade* e sua "cultura do excesso". O autor considera que tanto o *Graffiti* como a *Pixação*, práticas baseadas na rapidez e na imprecisão, manifestam acima de tudo a intenção dos indivíduos de inserirem-se no mundo, marcando presença numa realidade que cada vez mais nos condena à obscuridade. Como exemplos de "artes marginais"exercitam acima de tudo a comunicação, estabelecendo uma relação interativa com o contexto sócio-histórico, e constituindo-se como meios de expressão espontânea e autêntica. Caracterizados pela efemeridade do gesto, que ressurge através da repetição do ato, geralmente anônimo e fugaz, e subverte a ordem social, cultural, lingüística e moral, expõem o que é proibido, legitimando as práticas como autênticas expressões das ruas e do entorno cotidiano.

Na tentativa de atualizar a discussão sobre a cidade a partir das relações da paisagem com o homem, o *graffiti* cria *diálogos* lançando *olhares* sobre uma situação de transição: a de um *universo de permanência* para um *universo de descontinuidade*, dando visibilidade à formação do espaço urbano e a seus mecanismos de reprodução. Ele se comunica com cartazes, placas de trânsito, *outdoors*, cintilantes néons e todas as infinitas grafias que se sobrepõem nas ruas e avenidas contemporâneas, estabelecendo uma rede comunicativa que acima de tudo manifesta um estilo de vida.

2. Em busca de um novo *olhar*

Há aproximadamente trinta mil anos, os seres humanos começaram a criar imagens e a construir representações e abstrações do mundo visível. Das primeiras pinturas rupestres, realizadas nas paredes das cavernas até a fotografia digital contemporânea, o olhar ocidental construiu-se sob diversas técnicas e conceitos, testemunhando o desenvolvimento de cidades polifônicas (Canevacci, 1993).

Será que não existe um reino da sabedoria, do qual a lógica está proscrita? Será que a arte não é até um correlativo necessário e um complemento da ciência? Questões como essas propostas por Friedrich Nietzsche (Santos, 2004), reforçam a necessidade de perceber-se o mundo a partir de sua dimensão estética.

Discutir a cultura contemporânea pelo viés da sensibilidade ao *visível* é colaborar para a captação e maior entendimento da constituição do ser como parte integrante de um mundo de efeitos globais, pois *existe um outro sentido que precede as palavras, o ato de ver que estabelece nosso lugar no mundo circundante* (Berger, 1999, p.9). A *educação dos sentidos* (Alves, 2005) é o elemento chave no processo de mudança de mentalidades, hábitos e comportamentos, em direção a uma consciência que se manifeste, principalmente, como compreensão sensível do mundo.

Vivemos a cultura do espetáculo, bombardeados por formas e cores que operam transformações na nossa percepção do mundo, sem que as instituições educativas, muitas vezes fundamentadas nos cânones tradicionais, consigam articular teoria e prática pedagógica em sintonia com uma realidade oscilante e mutável.

Consideramos que o encontro entre os sentidos e os saberes sociais transforma a visão em olhar e as vivências em experiências. Fato esse que possibilita o desenvolvimento das capacidades sensíveis associadas às cognitivas, permitindo assim a percepção do mundo através de suas manifestações cotidianas, significando contextos e

favorecendo a formação do sujeito estético-crítico, pois como afirma Marly Meira (2003, p. 106): *a atividade estética tem a função de reunir o mundo disperso dos signos a sensações, à percepção e à seleção dos procedimentos convenientes para agregações sensíveis de elementos.*

Da revisão bibliográfica, apoiada principalmente nas discussões entabuladas por Omar Calabrese (1999), Michel Maffesoli (1998) e Marly Meira (2003), e das discussões realizadas junto aos professores e estudantes em relação a práticas da grafitagem, confrontadas com os depoimentos do público investigado, surgiram as questões norteadoras da proposta.

Tendo o *Graffiti* como núcleo articulador da proposta e das ações, a pretensão maior foi a de colaborar para a ampliação da compreensão do mundo, aproximando significativamente Arte, Educação e Cultura Urbana, desvelando estilos de vida e comportamentos coletivos.

A consciência de que a fala e a escrita não são nossos únicos sistemas de comunicação, visto que existem vários outros *textos* que informam e definem a cultura contemporânea, determinou a necessidade de analisarmos as formas como os grafiteiros se apropriam do espaço público, por meio de suas produções, expressões, propostas estéticas e comportamentais.

As *marcas urbanas* contam histórias através de imagens representativas do conjunto de valores, usos, hábitos, desejos e crenças que nutrem nosso cotidiano, fato esse motivador de outro propósito da pesquisa, o de identificar conexões entre a prática do *graffiti* e os acontecimentos sociais, para determinar-se uma *ontologia da realidade*, fruto da interação do cidadão com seu contexto sócio-histórico e natural, promovendo na escola discussões que priorizaram a significação da cidadania através de uma leitura estética do mundo.

A cultura visual é um tema fundamental a ser abordado na Escola, por ocupar uma parte significativa da experiência cotidiana das pessoas, tanto para produtores como para receptores. Tal perspectiva, que vai além de experiências de apreciação, de prazer estético ou de consumo que a esfera da visualidade pode proporcionar, suscita a compreensão crítica do papel das práticas sociais do olhar e das representações visuais, de suas funções sociais e das relações de poder às quais se vinculam.

Nesse sentido, e acreditando ser fundamental ampliar-se a compreensão do mundo, desvelando práticas comportamentais coletivas e suas repercussões no âmbito do sujeito, relacionado a si mesmo, ao outro e ao meio (Guattari, 1990), as ações do

projeto conduziram, num segundo momento, ao espaço educacional a reflexão sobre as questões sócio-culturais investigadas e seus impactos ambientais, aprofundando conhecimentos sobre um grupo social específico, o dos grafiteiros.

. Mais que tudo, buscou-se através das ações desenvolvidas estabelecer conexões entre os acontecimentos sociais, significando as práticas pedagógicas dos profissionais envolvidos com o intuito de contribuir para a compreensão de quem somos, através do registro poético das vivências cotidianas.

O simbólico se faz presente em todas as instâncias da vida social, significado no referencial, inclusive afetivo, que lhe dá sentido e o torna mobilizador das ações. "Como é concreta essa coexistência das coisas num espaço que duplicamos com a consciência de nossa existência!", exclama Bachelar (1993, p.207). A existência em si mesma, das coisas e dos seres, torna a realidade algo dado a ser percebido e interpretado. Ações educativas com base na análise das imagens que povoam nosso imaginário, além de enfatizarem a multiculturalidade, transformam os indivíduos em leitores, intérpretes e críticos, capacitados a lerem, interpretarem, compreenderem e darem sentido ao mundo ao redor.

3. Percursos metodológicos da pesquisa

Não se tem aqui a intenção de destacar o *graffiti* como parte do fenômeno de poluição visual que afeta as grandes metrópoles contemporâneas, mas sim de salientar sua inclusão no âmbito das formas alternativas de comunicação que integram as linguagens artísticas. Como tal é importante salientar que essas imagens são passíveis de leitura e de compreensão subjetiva para quem o observa, interpreta e lhe atribui significado, considerando-se sempre a sua inserção com o entorno físico.

Marcas Urbanas é uma investigação de cunho qualitativo, cujos pressupostos metodológicos consistem na análise textual discursiva proposta por Roque Moraes e Maria do Carmo Galiazzi (2005). O *corpus* de análise constituiu-se a partir de registros da prática fotográfica e videográfica, além da transcrição das entrevistas semi-estruturadas.

Entende-se tal qual Michelon que a fotografia apresenta possibilidades de produção de sentidos, *como forma de investigação do mundo, concernentes ao código da imagem e ao repertório do espectador* (2005, p.179). Segundo a mesma autora:

> Dessa maneira, o que faz, primeiramente, uma imagem ser um documento fotográfico é o compromisso inexorável de apresentar as evidências de uma verdade. Tal credibilidade matizou tanto a recepção do documento como a sua própria constituição, forjando-lhe uma autoridade inconteste ainda que, desde sempre, passível de desconfiança. (p.193)

Moraes (2005) afirma que as origens dos materiais a serem submetidos à análise podem ter origens variadas e, independentemente de sua procedência, poderão ser transformados em documentos escritos. Portanto, o *corpus* de análise, nesta pesquisa, foi composto pelo conjunto de textos produzidos tanto pelo registro fotográfico e videográfico quanto pelas entrevistas junto aos grafiteiros.

A análise dos registros fotográficos e videográficos e também das falas coletadas nas entrevistas estão produzindo unidades de significado, através da unitarização. Cabe aqui ressaltar que na leitura de uma comunicação urbana estão em jogo as subjetividades de quem por ela se interessa, em relação direta a fatores enumerados por Massimo Canevacci:

> Na decodificação da mensagem existe sempre um lado criativo, um critério subjetivo. Ela é interpretada segundo a formação particular do pesquisador, sua biografia intelectual e política, seus gostos e emoções, ou segundo o acaso. A tradução da mensagem urbana é sempre uma traição. (Canevacci, 1993, p.37).

A etapa da categorização contemplou o processo de desconstrução ou fragmentação dos textos, ou seja, construção e reconstrução dos textos e das idéias nele contidas, pois de acordo com Moraes:

> A unitarização está relacionada com o processo de fragmentação dos textos de análise, e nesse sentido, serve nomeadamente para separar partes do texto que estão espalhadas num conjunto de significados para posteriormente serem reagrupadas de forma a tornar mais clara a compreensão do fenômeno que está sendo analisado. (In: Galiazzi; Freitas; Moraes, 2005, p.3).

O processo de “desconstrução” ou “fragmentação” configura-se como a separação em partes daquilo que foi escrito. Essas partes menores serão transformadas em outras construções textuais ainda mais sintéticas, mas com significados profundos. Esses significados poderão propiciar uma melhor compreensão do objeto de estudo em outros contextos, o que permitirá, talvez, uma diferente leitura e compreensão do texto.

A categorização busca a elaboração de interpretações por via do encontro de similaridades nas unidades de significado. Assim, metodologicamente, a proposta foi de

fragmentar e/ou desconstruir os discursos relacionados à grafitagem e, a partir desse processo, unitarizar, levantar as palavras-chaves, criando categorias para a análise compreensiva. No processo, a atenção às palavras e aos diferentes significados atribuídos pelos grafiteiros é de fundamental importância.

Foram realizados acompanhamentos e registros, em vídeo e fotografia, da prática do *graffiti* e da realização de entrevistas com o grupo investigado, composto por vinte e um (21) sujeitos, com idades variando entre 16 e 26 anos.

O conjunto de dados oportunizou a identificação de diferentes tendências estéticas e ideológicas dentre os grafiteiros; no entanto, quando questionados sobre o significado pessoal da prática para cada um, a maioria dos entrevistados concorda com a declaração de G. P., 21 nos, quando afirma que *o graffiti significa uma forma de expressão onde cada um fala o que quer, inspirado na cultura pop e no dia-a-dia.*

Verificamos que a prática, a princípio caracterizada uma transgressão ao espaço urbano, hoje pode representar um meio de vida para muitos. Nesse caso, o *graffiti* assemelha-se à pintura mural. Feito sob encomenda e com objetivos decorativos está sendo muito utilizado para adornar ambientes e fachadas de estabelecimentos comerciais; o que provoca diferentes reações:

> Acho louvável inclusive que as pessoas ganhem a vida através do *graffiti,* pois se é algo que elas gostam... Afinal quem não quer trabalhar com o que gosta? E ganhar dinheiro com isso? O que acho errado é utilizar a estética do *graffiti* pra vender qualquer coisa, desde tv a calcinha. Acho que os publicitários, designers e marketeiros, deveriam refletir se a linguagem do *graffiti* tem pertinência com o que está sendo vendido. (G.P, 22 anos)

> Eu acredito no *graffiti* como cultura... E não como um termo de violação do espaço urbano. Nada contra as pessoas que ganham a vida através do *graffiti*. Aliás elas mostram que o *graffiti* não precisa ser apenas visto como uma infração. Mais eu acredito no verdadeiro *graffiti*!!!! A cultura, o graffiti transgressor.(A.E, 19 anos)

Essas transformações estão associadas a mudanças comportamentais que indicam uma maior preocupação em relacionar a prática com a produção artística individual. A perspectiva do desenvolvimento de um novo mercado de trabalho é embalada principalmente pelo sucesso da dupla conhecida como *Os Gêmeos*, formada pelos irmãos Gustavo e Otávio Pandolfo, que recentemente fizeram dos muros brasileiros (*figura 4*) trampolins para o mundo das artes, tendo obras expostas nos

museus, galerias e ruas de países como Alemanha, França, Espanha, EUA, Cuba, Grécia e Chile.

Figura 4: **Adriana Paiva/Verve Press**
Arte d´Os Gêmeos nos muros de São Paulo.
Fotografia.
http://www.brpress.net/2006/gemeos11.jpg

Constatamos que a prática da grafitagem permanece para muitos como um trabalho solitário, realizado na madrugada. Essas ações transgressoras geram uma condição marginal para essas *tribos* em busca de novas formas de expressão e comunicação. Situação que, de acordo com algumas declarações gera a aproximação com outras tribos marginais, a dos traficantes. O número de grafiteiros que está envolvido com o consumo de drogas é significativo.

Em seu depoimento P. N, 22 anos, declarou que iniciou suas atividades aos oito (8) anos, com a turma da escola, na mesma época em que começou a cheirar cola. Afirmou que sobre o efeito dessa droga *as cores ficam mais vivas* e que ele tentava reproduzir esse colorido nos muros da cidade, *para que tudo ficasse mais bonito*. Filho de pais alcoólatras buscava nas cores do *graffiti* alegrar seu mundo familiar degradado. Hoje, estudante universitário, consome maconha regularmente, e seus *pixes* infantis transformaram-se em grafites planejados que buscam instigar no observador o questionamento sobre a situação política contemporânea.

Todos se manifestaram contra a pixação, que consideram uma arte menor, reconhecendo que a linha que separa o *graffiti* da pixação é muito tênue e suscita questionamentos. Demonstraram, também, a preocupação com o planejamento de ações que não interfiram na integridade do espaço público, revelando a consideração desses sujeitos com as relações sócio-ambientais e seus impactos.

É importante ressaltar que a Internet está contribuindo sobremaneira para transformações radicais nessas práticas, como bem podemos confirmar através da declaração de N. M.:

> A internet descortinou um outro jeito de "publicar". As páginas da web são meus novos "muros". Neles, posso escrever sem correr o risco de ter um policial troglodita me esguichando jatos de spray no rosto. Neles, muros modernos de concreto cibernético, posso me expressar - e, melhor ainda, distribuir para quem desejar.

Os dados devidamente categorizados e analisados possibilitaram traçarmos o perfil do estilo de vida e da visão de mundo da rede social investigada. A apreciação das formas artísticas e das opções individuais para a apropriação dos espaços públicos, relacionados às motivações expressivas e comportamentais que apresentam constituíram o mote das discussões que embasaram as ações posteriores nas escolas.

5. *Graffiti* e Educação: relacionando representações, mentalidades e comportamentos

Hoje temos consciência de que o progresso tecnológico desencadeado pela revolução industrial não é uma capacidade infinita de aprimoramento humano, nem conseqüência natural do processo histórico. Testemunhamos um período de constantes transformações técnico-científicas, de desequilíbrios ecológicos e de uma progressiva deterioração das relações humanas e sociais. Nesse contexto, objetivamos refletir sobre o homem e o universo em sua essência, tendo por base os fundamentos culturais e educacionais, que asseguram os valores morais como afirmação da identidade do sujeito, num fazer ético, sem que com isso impeçam a livre expressão artística dos sujeitos.

Através do acima exposto é possível estabelecermos a relevância das pesquisas sobre o *graffiti* e suas formas alternativas de comunicação e expressão visual, para o desvelamento das relações pessoais e interpessoais como instituidoras de comportamentos e mentalidades.

A presença maciça dessas "tatuagens urbanas" confrontadas com o fato de todos os sujeitos investigados declararem que se iniciaram na prática ainda no ensino fundamental apontaram para a necessidade de encaminhar a discussão para o meio escolar, problematizando-se essas escrituras espontâneas como marcas reveladoras das presenças de indivíduos em busca de significação própria.

> Antes de comunicar uma mensagem, a exposição da intervenção visual caracteriza seu autor, não importa com que técnica visual. É a marca de uma pessoa, de um grupo, da existência de alguém, de muitos desconhecidos que são vistos por toda a cidade. O fato de já serem vistos é suficiente para que continuem as exposições de suas marcas na apropriação do ambiente em que vivem. (Luciano Spenelli[1])

A proposta focalizou discussões sobre a cultura urbana a partir da análise dos seus imaginários sociais, contribuindo para que os estudantes apreendessem a cidade como um acontecimento estético que manifesta, acima de tudo, a multiplicidade cidadã. Vislumbramos, aí, a possibilidade de melhor entender esse meio que utiliza a expressão como ferramenta discursiva, além de promover discussões sobre um imaginário compartilhado, e um espaço urbano muitas vezes ultrajado. Mais que tudo buscamos integrar ações que viabilizem uma tomada de consciência acerca da degradação nas relações do homem urbano consigo, com o outro e com o meio, e da emergência de uma nova consciência cidadã.

Desvelar estilos de vida e comportamentos coletivos possibilitou o resgate da trajetória histórica de grupos sociais específicos, pensando a cultura como memória coletiva. Produzindo resultados sobre a percepção cidadã visamos o desenvolvimento de uma nova consciência, contribuindo para a construção de diferentes conjuntos de idéias que viabilizem uma tomada de consciência acerca da necessidade de relacionarmos os saberes sociais e populares com os acadêmicos, enfatizando a necessidade de ampliarmos a atuação da Universidade no entendimento de um mundo de efeitos globais que exige integração e interação com a comunidade.

> No meu ponto de vista, é por intermédio das interações intersubjetivas e comunicativas entre pessoas com diferentes concepções de mundo e relações cotidianas com o meio natural e construído; características da vida social e afetiva; acesso a diferentes produtos culturais; formas de manifestar as suas idéias; conhecimento e cultura; dimensões de tempo e expectativas de vida; níveis de consumo e de participação política que poderemos estabelecer diretrizes mínimas para a solução dos problemas ambientais que preocupam todos nós. (Reigota, 2001, p.28)

Os pensadores da *Antigüidade* preocuparam-se em conhecer os elementos constitutivos das coisas em busca de um princípio estável que explicasse a origem dos

[1] Disponível em http://www.graffiti.org.br/clm

seres e suas transformações. Introduzindo no estudo da sociedade e da cultura o ponto de vista reflexivo-crítico, assim como problematizaram a Natureza, transformaram em problema filosófico a existência e a finalidade das artes. A reflexão filosófica em torno da Arte introduzida pelos gregos desenvolveu-se ultrapassando os limites das avaliações estéticas. Como modo de ação produtiva do homem, a Arte constitui um fenômeno social e é parte da cultura. Relacionada com a existência humana, é foco de convergência de valores religiosos, éticos, sociais e políticos, e mantém íntimas conexões com o processo histórico. Produto da *práxis*, a expressão artística é a exteriorização da existência, uma forma de ação cujos efeitos se produzem de modo indireto.

Agindo sobre a nossa maneira de sentir e de pensar, a Arte é um apelo, uma solicitação capaz de despertar a consciência moral para a descoberta dos valores éticos, sociais e políticos, dando-nos uma visão mais íntegra da realidade. Os nexos causais entre arte e sociedade, múltiplos e complexos, mediatizados pelos processos de investigação artística, no âmbito do *graffiti,* manifestam uma pluralidade de olhares.

Perceber os detalhes, a sobreposição das mensagens, as composições transitórias e a *comunicabilidade* das inscrições nos fornecem matéria para uma recepção coletiva simultânea e propõem o aprendizado de *olhar* e *repensar* o espaço urbano de acordo com o processo de aceleração das cidades contemporâneas. Para qualquer observador mais atento, é possível identificar que os *desvios* criados pelas constantes mudanças - determinadas pelo acúmulo de objetos, de mensagens e de pessoas - alteram a paisagem, provocando o gradativo deslocamento dos referenciais que garantem a manutenção da cultura de uma comunidade, e a conseqüente perda da alteridade do homem urbano.

Seja fomentando o diálogo sobre as relações do homem com o meio, desconstruindo a linguagem, explorando sua potencialidade narrativa ou assumindo um posicionamento diante do contexto nacional, os artistas grafiteiros com suas obras definem sistemas de elaboração de realidades, que nos explicitam mentalidades e comportamentos. Nessa perspectiva, é valioso o posicionamento de Loureiro quando afirma que:

> Educar é negar o senso comum de que temos ´uma minoria consciente`. [...] É entender que não podemos pensar pelo outro, para o outro e sem o outro. A educação é feita com o outro que também é sujeito, que tem sua identidade e individualidade a serem respeitadas no processo de questionamento, dos comportamentos e da realidade. (2004, p. 28)

Acreditamos que a proposta de uma Educação voltada para o exercício da cidadania contribui sobremaneira para a conscientização dos indivíduos como agentes de transformação de seu contexto sócio-histórico, cidadãos ativos no processo de *apropriação* e reconhecimento crítico da realidade, criando e oferecendo condições que potencializem o entendimento das manifestações simbólicas, multiplicadas cotidianamente no espaço urbano.

Referências:

ALVES, Rubem. **Educação dos sentidos e mais...** Campinas, SP: Verus Editora, 2005.

BACHELAR, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BARBOSA, Ana Mae. **Arte/Educação Contemporânea** – Consonâncias Internacionais. São Paulo: Cortez, 2005.

BERGER, John. **Modos de ver.** Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

CALABRESE, Omar. **A Idade Neobarroca**. Rio de Janeiro: Edições 70, 1999.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas**. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2003.

CANEVACCI, Massimo. **A Cidade Polifônica - Ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana.** São Paulo: Studio Nobel, 1993.

GITAHY, Celso. **O que é graffiti**. São Paulo, SP: Editora Brasiliense, 1999.

GUATTARI, Felix. *As Três Ecologias*. Campinas, SP: Papirus, 1990.

LOUREIRO, Carlos Frederico Bernardo. **Trajetória e fundamentos da educação ambiental.** São Paulo: Cortez, 2004.

MAFFESOLI, Michel. **Elogio da Razão Sensível**. 2ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

_____ **O Tempo das Tribos**. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2006.

MEIRA, Marly. **Filosofia da Criação**: reflexões sobre o sentido do sensível. Porto Alegre: Mediação, 2003.

MEDEIROS, Daniel (org.). **ttsss... A grande arte da pixação em São Paulo, Brasil**. São Paulo: Editora do Bispo, 2006.

MICHELON, Francisca Ferreira. **O mundo construído em prata revelada:** a discussão da fotografia como recurso. In: GALIAZZI, Maria do Carmo; FREITAS, José Vicente de (orgs). Metodologias emergentes de pesquisa em educação ambiental. Ijuí: Ed. Unijuí, 2005.

MORAES, Roque. **Mergulhos discursivos:** análise textual qualitativa entendida como processo integrado de aprender, comunicar e interferir em discursos. In: GALIAZZI,

Maria do Carmo; FREITAS, José Vicente de (orgs). Metodologias emergentes de pesquisa em educação ambiental**.** Ijuí: Ed. Unijuí, 2005.

POATO, Sérgio. **O Graffiti na cidade de São Paulo e sua vertente no Brasil – estéticas e estilos**. *Coleção Imaginário*. São Paulo: Núcleo Interdisciplinar do Imaginário e Memória – NIME, Laboratório de Estudos do Imaginário – LABI, Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, 2006.

REIGOTA, Marcos. **Meio ambiente e representação social**. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2001.

SANTOS, Volnei Edson dos (org.). **O Trágico e seus Rastros**. Londrina: Eduel, 2004.

VIRILIO, Paul. **O espaço crítico**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.