

## Pedagogias das Artes Urbanas - Encontrando Murais Gigantes na Cidade de São Paulo

*Pedagogies of Urban Arts - Finding Giant  
Murals in the City of São Paulo*

---

Eloenes Lima da Silva  
ORCID: [0000-0003-0614-0218](https://orcid.org/0000-0003-0614-0218)

## Resumo

O texto apresenta reflexões iniciais sobre o tema “muralismo gigante” em busca de problematizar como as artes urbanas adquirem um caráter pedagógico na cidade de São Paulo. A introdução apresenta o tema, os autores e conceitos principais. A primeira seção do texto destaca como a técnica da deriva urbana realizada por meio da prática de caminhar na região central de São Paulo foi crucial para o encontro e registros dessas produções. A segunda parte analisa determinados murais, além de depoimentos de artistas a respeito de suas obras. Em seguida, o texto discute como essas recentes produções, para além de sua dimensão artística, buscam promover a revitalização e a valorização de determinadas regiões da cidade. Espera-se, por fim, que esses diferentes processos apresentados possibilitem visualizar o funcionamento de distintos modos pedagógicos produzidos por meio das artes expostas em telas gigantescas na paisagem urbana.

**Palavras-chaves:** Educação. Pedagogia. Artes urbanas. Muralismo. Cidade.

## Abstract

*The text presents initial reflections on the theme “giant muralism” to discuss how urban arts acquire a pedagogical character in the city of São Paulo. The introduction features the theme, authors and main concepts. The first section of the text highlights how the urban drift technique performed through the practice of walking in the central region of São Paulo was crucial for the encounter and recording of these productions. The second part analyzes certain murals, as well as artists’ testimonies about their works. Then, the text discusses with these recent productions, in addition to their artistic dimension, they seek to promote the revitalization and valorization of certain regions of the city. Finally, it is hoped that these different processes presented make it possible to visualize the functioning of different pedagogical modes produced through the arts displayed on gigantic canvases in the urban landscape.*

**Keywords:** Education. Pedagogy. Urban Arts. Muralism. City.

## 1. Introdução

Ao caminhar pela região central de São Paulo, Brasil, é possível observar que aquela cidade foi ocupada por gigantes. Constata-se uma opulência, não somente pela sua arquitetura, “cidade de arranha-céus” como já foi cantada na música do grupo de *RAP Racionais MCS*, mas também pela produção de grandes murais pintados em diversos prédios e pelos quais podemos vislumbrar uma estética do monumental que tomou conta da paisagem urbana. Juntamente com cidades como Lisboa, Berlim, Londres ou Nova York, São Paulo é reconhecida internacionalmente como uma capital das artes urbanas e, ultimamente, ostenta produções de murais gigantescos em diferentes regiões. Encontrar essas obras nas “empenas cegas” dos prédios, nome técnico para as enormes paredes laterais sem nenhuma abertura, demonstram que embora a pandemia de covid-19 tenha mudado nossas vidas, e também nossa relação com os espaços públicos, a cidade se reinventa a cada hora, convivendo com o passado e desafiando o futuro, como destaca Certeau (1996).

Ainda que o texto proponha discussões entre a área da Educação e da Pedagogia e suas articulações com as Artes produzidas em contextos urbanos, é importante destacar as contribuições da Antropologia Urbana. Justifica-se tal menção, pois o conjunto de conhecimentos e o alargamento desse campo de investigação tornou a cidade o *locus* de suas pesquisas. Magnani (2002) assume uma postura crítica em torno do debate da questão urbana na Antropologia, destacando que as cidades são importantes para a análise e reflexão não somente porque fazem parte do fluxo global do capital mundial contemporâneo. Segundo o autor (2002), as cidades produzem comportamentos, determinam estilos de vida e toda uma diversidade cultural que nos leva pensar na possibilidade de múltiplos sistemas de trocas sociais, permitindo arranjos, iniciativas e distintas experiências urbanas.

A Antropologia Urbana pode encontrar frutíferas vinculações com estudos ou pesquisas dedicadas às Artes e a cidade, especificamente aquelas intervenções artísticas realizadas em espaços públicos urbanos. Campos, Diógenes e Eckert (2016), a partir de uma perspectiva socioantropológica, consideram que “a arte de criar evoca os tempos de experiências diversas e provoca os seus atores sociais a inscrever, pintar, sobrepor, misturar com ações criativas, os ritmos da vida ordinária” (p.13). Os autores (2016) observam que as artes de rua, as artes realizadas em contextos urbanos, assumem características peculiares, acompanhando os ritmos e intensidades das grandes cidades contemporâneas.

Despontando na segunda década do século XXI, e denominados comumente como “muralismo gigante”, as produções realizadas em meio aos espaços urbanos de São Paulo se constituem como uma das recentes vertentes das artes urbanas. Distintas da diversidade de tipos de obras públicas como esculturas, estátuas ou monumentos expostos em praças e parques, as artes urbanas “são entendidas e discutidas neste texto como aquelas derivadas de intervenções

produzidas totalmente em espaços da cidade”. Como afirmam os pesquisadores lisboetas Campos e Câmara (2019), as artes urbanas são formas de expressão que estão umbilicalmente ligadas ao espírito e dinamismo da vida metropolitana, como obras artísticas que vivem intensamente a cidade, fazem a cidade, contribuindo para a sua construção. Inerentes a tais produções artísticas se encontram tanto o próprio ato de pintar a cidade que nasce de forma mesclada com a *pólis* contemporânea, quanto às distintas experiências produzidas por meio de práticas cotidianas e sociabilidades envoltas com modos de viver em contextos culturais urbanos.

Vale salientar que o muralismo está associado à arquitetura da cidade de São Paulo desde os anos de 1950 e 1960, período em que a cidade conheceu um grande crescimento vertical impulsionado pelo aquecimento do mercado imobiliário e pela prosperidade econômica daquele período (FREITAS, 2017). Segundo essa autora, o indivíduo cidadão deveria estar no centro das preocupações urbanas em uma cidade que cada vez mais pretendia fundir a arquitetura e seus habitantes, promovendo uma profusão de novos modos mais criativos, visuais e estéticos para conviver de forma mais humanista e sensível na cidade. Daqueles tempos até a contemporaneidade permanece o objetivo de promover novas estéticas tendo em vista outras formas de funcionalidade urbana.

A promoção da perspectiva pública, e coletiva, é inseparável das intervenções urbanas. De acordo com Sennett (1988), enquanto o privado significa uma região protegida da vida, definida pela família, pelos amigos, o público é identificado como um espaço aberto à observação geral e onde a sociedade pode se manifestar. Seus significados, oriundos da França renascentista, continua o autor, diziam respeito ao bem comum e ao corpo político, tornando-se gradualmente uma região especial da sociabilidade. A presença e intenção primeira da produção desse tipo de muralismo derivam do encontro com as práticas cotidianas de grupos e indivíduos cidadãos. São realizadas em contato com a dinamicidade dos múltiplos ambientes da cidade, referenciando uma estética gestada nas ruas, pois, como sublinha Walter Benjamin (1994), “as ruas são a morada do coletivo”.

São intervenções produzidas em meio a dinamicidade dos contextos urbanos contemporâneos articulando outras formas de condutas humanas em meio à cidade, envolvendo inúmeras experiências sociais, sujeitos, práticas, espaços e tempos. Nos espaços públicos das cidades, a todo momento estamos aprendendo por meios culturais, práticos e afetivos. Nessa perspectiva, o tema do muralismo gigante na cidade São Paulo é discutido e abordado a partir de uma perspectiva que prioriza a pluralidade de modos pedagógicos produzidos nos contextos contemporâneos e urbanos.

Para Ferreira (2010), em *Pedagogia como Ciência da Educação: retomando uma discussão necessária*, a pluralização pode reforçar uma incompreensão da pedagogia, desqualificando e

desfocando sua importância, tornando-a genérica e sem especificidades de estudo, como área menor e, como tal, não ser tratada como ciência. Ainda enfatiza a autora (2010), de que a compreensão da pedagogia como ciência da educação implica a recuperação de um passado que a constituiu.

Camozzato (2014, p. 583) afirma que “essa é uma argumentação recorrente nas defesas da pedagogia como ciência da educação, ou seja, reconhecê-la como ciência para que, em relação às demais áreas do conhecimento, ela compartilhe da mesma validade”. Segundo a autora (2014), essa discussão nos remete aos embates em torno dos significados do conceito, mostrando o quanto esse é um campo do saber onde também se encontram disputas de interesses. É por isso que, na perspectiva de Camozzato (2014), a designação e entendimentos da pedagogia como ciência, se por um lado procura articulá-la com campos do saber institucionalmente constituídos, por outro, tem como objetivo denominar certo estatuto de cientificidade para essa área de conhecimento.

Saliento que intenção aqui não é a de desmerecer a contribuição teórico-metodológica de autores que defendem a pedagogia como ciência, tampouco a importância do seu reconhecimento histórico e sociocultural. Defende-se nesse texto que as aproximações entre os Estudos Culturais e o campo da Educação colocaram em discussão o conceito de pedagogia dentro de uma rede de significados plurais relacionada com cultura, poder e subjetividades, ampliando a possibilidade de seus usos e entendimentos. Se partirmos das reflexões de Giroux e Maclaren (1995) de que existe pedagogia em qualquer lugar onde o conhecimento é produzido e onde as experiências sociais possam ser traduzidas, os modos de vida urbanos e contemporâneos evidenciam distintas características pedagógicas passíveis de serem investigadas e analisadas. Recorremos à afirmação de Camozzato, (2014) pela qual a autora enfatiza que cada conceito tem uma construção histórica, respondendo às transformações que foram sendo operadas em nossa sociedade e, por isso mesmo, o conceito de pedagogia “precisa ser articulado com as condições em que ele está se fazendo e refazendo. Não cabe tomá-lo como dado ou pronto, estático, mas como um conceito que está em mutação constante” (p. 577).

Elisabeth Ellsworth (2005), ao analisar a arquitetura e os distintos lugares de aprendizagem da vida social contemporânea, ajuda-nos a pensar e investigar como distintas pedagogias estão em constante funcionamento em diferentes contextos. São pedagogias entendidas em sua pluralidade de formas, pois não seguem procedimentos formais, lineares e não estão atreladas a aparelhos institucionalizados, como escolas, hospitais, empresas, exércitos, etc. Entendidas como pedagogias culturais pelos pesquisadores australianos Watkins, Noble e Driscoll (2015), as pedagogias contemporâneas estão emaranhadas em diferentes processos cotidianos, constituídas por atores humanos e não humanos.

Sendo assim, as possíveis interlocuções entre os campos das Ciências e das Artes serão tecidas neste texto por meio de reflexões que articulam as artes urbanas e a produção e atuação de distintas pedagogias em espaços e tempos contemporâneos<sup>1</sup>. Para tanto, este ensaio lança reflexões iniciais em busca de problematizar como a produção de murais artísticos realizados em grande escala em espaços públicos da cidade de São Paulo adquirem um caráter pedagógico.

A primeira seção do texto apresenta a metodologia para a produção deste ensaio e pela qual a prática de caminhar na região central de São Paulo em busca de registrar fotograficamente os murais foi realizada por meio da técnica da deriva urbana na cidade. Na segunda parte, o texto apresenta o encontro e os registros com determinados murais, além de depoimentos de artistas a respeito de suas obras. Em seguida, o texto discute como a recente produção de murais gigantes na cidade de São Paulo, para além de sua dimensão artística, busca promover a revitalização e valorização de determinadas regiões. Espera-se, por fim, que ao apresentar e discutir esses diferentes processos, o documento possibilite visualizar distintos modos de operação e de funcionamento das pedagogias que são produzidas por meio das artes urbanas expostas em telas gigantescas na paisagem urbana.

## 2. Pedagogias da deriva: andar na cidade como método para uma pesquisa

A metodologia utilizada para a produção deste texto pode ser definida como uma deriva em busca de registrar *in loco* determinados murais localizados na região central da cidade de São Paulo. Além das caminhadas pela área urbana, a produção empírica contou com a pesquisa e seleção de reportagens sobre o tema, bem como conversas em redes sociais virtuais com artistas realizadores de determinadas obras. Realizada em um período de distanciamento social devido à pandemia de coronavírus, a interação com os demais indivíduos que compõem a cena urbana foi quase nula - condição que instigou o autor deste texto a aproveitar caminhadas solitárias pela região e fotografar a produção artística imóvel e monumental do muralismo.

A inspiração na experiência da *derive* inaugurada pelo pensamento urbano dos situacionistas franceses dos anos de 1960 foi evidente nesses trajetos empreendidos pela cidade. O conceito de deriva está ligado ao “reconhecimento de efeitos da natureza psicogeográfica, e à afirmação de um comportamento lúdico-constructivo, o que se opõe em todos os aspectos às noções clássicas de viagem e passeio” (Debord apud Felício, 2007, p. 65). A psicogeografia, ciência experimental utilizada como campo de pesquisa pelos membros da Internacional Situacionista, diz respeito

<sup>1</sup> Saliento que as discussões expostas neste texto estão amparadas em investigações e análises iniciadas em pesquisa anteriores de mestrado e doutorado vinculadas ao campo dos Estudos Culturais e Educação e em pressupostos teóricos acerca das transformações culturais contemporâneas. A produção de tais pesquisas investigou empiricamente as práticas culturais juvenis de grafiteiros e pichadores em Porto Alegre, aliando-se às abordagens teórico-metodológicas acerca da expansão e pluralização dos usos e entendimentos do conceito de pedagogia e seus diferentes espaços de atuação.

aos efeitos do meio geográfico e sua influência direta sobre os comportamentos afetivos e demais sentimentos dos indivíduos, revelando situações, condições materiais e imateriais, práticas cotidianas, a influência dos sons, das luzes, do clima nos espaços da cidade (id., ibid. p.35). Nesse sentido, a percepção do lugar como experiência vivida e a afetação do pesquisador em campo são ativadas por meio da técnica da deriva urbana.

A cidade, como destaca Canevacci (2004), transforma-se por meio de todos aqueles que se aventuram em seus espaços, em que até mesmo a sua arquitetura tem o poder de se comunicar através do nosso aparelho perceptivo. Para o autor, os espaços da cidade são constituídos de “interzonas”, que são zonas *in between*, espaços entre, são dimensões psicogeográficas que nos transportam para zonas onde existe a possibilidade de interconexão do mental e do geográfico. As interzonas possibilitam a participação dos indivíduos como atores ou espectadores, vivenciando determinadas situações urbanas de diversas maneiras. As artes urbanas seriam interzonas, pois transformam tanto os espaços da cidade quanto aqueles que as observam. Silva (2001), na mesma direção, salienta que uma cidade não se faz somente pelo seu espaço real, mas também por uma “simulação” para realizar a “ficção”, ou seja, gerar ações que ampliem a capacidade de expressão desses espaços.

À primeira vista, a caminhada pela cidade pode configurar-se como uma técnica de andar sem rumo, mas, com a intenção orientada pela busca e a atenção desperta para o registro, as andanças podem se transformar em deriva. Sobretudo, derivar é inventar um outro mapa na cidade, criar cartografias mutantes para explorar outras mobilidades espaciais e temporais. A deriva, nessas condições, adota uma perspectiva que possibilita múltiplos ângulos. Derivar é produzir caminhos, caminhar requer algum método, por mais simplificado e experimental que sejam seus procedimentos.

Vale destacar que o ato de caminhar, como uma deriva urbana, constitui-se, além de método de pesquisa, como mais uma das formas pedagógicas assumidas por meio da interação com os locais onde estão expostas as obras registradas. A utilização de um método da deriva cria uma pedagogia, pois “uma metodologia de pesquisa é sempre pedagógica por que se refere a um *como fazer*, como fazemos ou como faço minha pesquisa (Meyer e Paraíso, 2012, p.15, grifos das autoras). Uma metodologia é pedagógica porque se trata de percorrer caminhos, percursos, trilhas, trajetos e, fundamentalmente, “porque se trata de uma condução: como conduzo ou conduzimos nossa pesquisa” (MEYER e PARAÍSO 2012, p.15).

### **3. Encontrando murais gigantes: uma experiência artística e pedagógica na cidade**

Minha deriva inicia pela descida da rua Treze de Maio até chegar à esquina da avenida Brigadeiro Luiz Antônio, onde me deparo com o mural *TV Nauta no Deserto*, tela gigantesca exibindo

um personagem com roupa de astronauta com uma tela de televisão no lugar da cabeça. Produzida pelo artista plástico Celso Githay, um dos precursores das artes urbanas em São Paulo e no Brasil, o mural foi realizado em 2020 com apoio da Secretaria Municipal de Cultura e integra o projeto MAU (Museu de Arte Urbana). Utilizando principalmente a técnica do *stencil*, a produção visual urbana de Githay desde os anos de 1980 é recheada de referências à cultura pop e a ícones consumistas, expondo de forma crítica a intrincada a relação homem e natureza no espaço urbano.

Continuo minha caminhada, atravesso o Bairro do Bixiga e sigo em direção ao Baixo Augusta até a Praça Franklin Roosevelt, onde encontro mais um mural gigante. Produzido na lateral de um prédio em frente à referida praça, o mural ostenta a grafia característica do artista urbano Zezão. Reconhecido internacionalmente pela produção de grafites em galerias subterrâneas pluviais de São Paulo, o artista elevou sua arte das profundezas escondidas da cidade para as alturas dos prédios. Assim como Githay, Zezão possui uma longa história na arte urbana paulista. A pintura, ao expor a caligrafia abstrata criada pelo artista, parece nos remeter a uma alga gigante que ao fugir de algum rio poluído, grudou-se naquele prédio, adquirindo uma límpida cor azulada. Segundo o site<sup>2</sup> pessoal do grafiteiro, no contraste entre a rusticidade e a delicadeza é onde o artista torna visível a “vida real”, criticando os problemas dos grandes centros urbanos e promovendo a discussão entre um mundo marginal e subterrâneo e o mundo da superfície, onde vive a maioria das pessoas.



**Figura 1:** Mural TV Nauta no Deserto.  
**Artista:** Celso Githay



**Figura 2:** Mural do artista Zezão

<sup>2</sup> Disponível em: [www.zezaoarts.com.br](http://www.zezaoarts.com.br). Acesso em 6 de junho de 2021.

Chego à Praça Roosevelt e sigo até a Avenida Consolação em frente à via elevada Presidente João Goulart, conhecida como “Viaduto do Minhocão”. A paisagem que se descortina a minha frente exibe toda a amplitude urbana. Tudo aquilo que vejo, tudo que minha visão alcança, parafraseando Milton Santos (1988), está naquela paisagem. Como destaca esse autor (1988), a paisagem “pode ser definida como domínio do visível, aquilo que a vista abarca. Não é formada apenas de volumes, mas também de cores, movimentos, odores, sons etc.” (p. 21). Vislumbrar a dimensão daquela paisagem dá a percepção, tanto pela deriva na cidade como pela atenção desperta para esses encontros com a arte urbana, que podemos interagir na cidade com nossos múltiplos sentidos. Por isso, conforme Santos (1988), é preciso ultrapassar a paisagem como aspecto urbano e chegar aos seus outros significados.

Entre os murais expostos nas margens do viaduto, destaca-se a obra “Educação não é Crime” realizada pelo artista Apolo Torres em parceria com a empresa Da Terra Produções. O mural leva o mesmo nome da campanha lançada em 2014 na Inglaterra pelo jornalista Mazair Bahari, ex-prisioneiro do governo iraniano. Artistas em todo o mundo foram imbuídos de criar murais em defesa do direito universal à educação e em repúdio à opressão sofrida por jovens impedidos de estudar no Irã devido à intolerância religiosa e ao preconceito.

De acordo com Torres, o objetivo da obra é provocar a reflexão sobre as dificuldades de acesso à educação, dialogando com as pessoas em áreas urbanas, “já que as obras públicas têm um potencial imenso de levantar questões relevantes para a sociedade”. A temática ilustrada está ligada às vivências do artista e pai de uma menina de um ano que se tornou personagem da obra. Nela, a menina em uniforme escolar está se esforçando para conseguir alcançar seus objetivos, representado por livros que flutuam acima da sua cabeça, enquanto uma cobra, um escorpião e uma aranha próximos aos pés da personagem simbolizam os perigos que a rodeiam.

O mural “Educação não é Crime” exibe o cosmopolitismo contemporâneo da cidade misturado com os problemas que a assolam. A falta de acesso não é somente a busca de revitalização física e arquitetônica de uma cidade, ela também é social. A pintura expõe a cidade de muitos, e de muitos que não a possuem em nenhum aspecto. Em outra camada de significados, podemos inferir que a obra também evidencia a imigração urbana regional, nacional e internacional, refletindo os muitos sentidos da obra. Um imenso mural que pode levantar por meio da arte a temática da Educação em São Paulo, no Brasil ou em muitos lugares do mundo. Se em certos países são questões religiosas que impedem o acesso à educação, em outros, são as imensas desigualdades sociais e econômicas que retiram esse direito básico de parte da população.

Do outro lado do mesmo viaduto, dividido em duas empenas de um mesmo prédio, um gigantesco mural exibe uma mulher carregando duas crianças, uma de colo e a outra levada pela

mão da provável mãe, que é representada de costas. Abaixo da personagem, numa frase pintada com letras maiúsculas, lemos “TUDO QUE É IMENSO ME HABITA E ME ACOLHE. SOU GALÁXIA DE POSSIBILIDADES.” Na outra empena, parecendo ser a mesma mulher, pintada em posição frontal que esconde as crianças, é possível mostrar detalhes de sua vestimenta, remetendo a roupas camponesas ou indígenas e onde se lê a frase “VOCÊ JÁ SE DEU CONTA DE QUE SOMOS INFINITAS?”

Ao ser indagada sobre a pintura, Hanna Lucatelli, artista autora da obra, relatou que a interação entre autor e obra deve acontecer de forma pura, sem nenhum direcionamento do artista. Por isso, para ela, obra não possui nenhum título, como as mencionadas frases abaixo de cada pintura poderiam indicar. A página pessoal da artista em uma rede social exibe um comentário junto à foto da obra realizada nos prédios: “A gente é comandante... é tripulação... é o barco ... e o próprio mar. Você nos vê e nos acolhe por inteiro?”

A autora pintou o mural de quase 50 metros de altura já nos meses finais de gestação. Tomar conhecimento desse fato pode nos levar a pensar a respeito do infinito feminino e de um outro corpo que habitava a artista no momento da produção artística, incitando-nos a descobrir as imensas possibilidades de pintar em contato com a cidade. A cidade como galáxia de possibilidades. Uma forma monumental e artística para mostrar como a singularidade feminina, a solidão das mães-mulheres, pode se afirmar como potência coletiva. A cidade acolhe ou rejeita de muitos modos. Em seus espaços, seus tempos e seus lugares, os indivíduos tornam-se múltiplos. Pensar a metrópole como galáxia, como um aglomerado de lugares, de arquiteturas, de práticas, de sensações, de vidas.



**Figura 3:** Mural da artista Hanna Lucatelli



**Figura 4:** Mural “Educação não é crime”.  
**Artista:** Apollo Torres

A cidade envolve nosso corpo inteiro. Pensamos, agimos e aprendemos continuamente por meio de nossas experiências vividas em diferentes ambientes urbanos e públicos da cidade. As artes urbanas e a recente produção de murais gigantes em São Paulo, se por um lado são realizações artísticas em que estão envoltos saberes, técnicas e práticas, por outro proporcionam aos habitantes da cidade distintos modos de convivência e interação. Cidade que nos ensina formas de ocupá-la e vivê-la através de inúmeras experiências individuais ou coletivas. Cidades que moldam e educam, mostrando sua ambivalência por meio de mudanças e transformações como pedagogias em mutação constante, permanente, e pelas quais “os ensinamentos vão formando seus sujeitos, que vão transfigurando a cidade/bairro” (GIULIANO, 2015, p. 137).

#### **4. A produção de murais gigantes: valorização artística ou revitalização urbana?**

No imponente muralismo contemporâneo que a região central da cidade de São Paulo apresenta, a integração entre a sociedade e os ambientes urbanos pode ser repensada sob outras pedagogias que mesclam projetos de revitalização envolvendo artes urbanas e interesses imobiliários presentes em processos gentrificadores para a cidade. Nos dois casos, tanto o Estado como a iniciativa privada estão interessados na valorização de determinadas regiões da cidade.

Embora não pretenda me alongar nessa discussão, o conceito de gentrificação cunhado nos anos 1960, a partir da expressão inglesa *gentry*, que representava pessoas ricas ligadas à nobreza, tornou-se um campo de estudos diversificado. De forma ampla, pode ser entendido como a expressão espacial de uma profunda mudança em relação aos seus aspectos socioculturais, econômicos e políticos, configurando-se conforme as especificidades de cada cidade. Segundo Neil Smith (2007), um dos pioneiros nos estudos de gentrificação na América do Norte, a valorização do solo como diferencial nos preços dos imóveis entre o centro e a periferia, denominado pelo autor como *rent gap*, provocou o esvaziamento do centro da cidade, impedindo novos investimentos e, conseqüentemente, deslocando a população para os subúrbios.

O exemplo de gentrificação mais conhecido envolvendo artes urbanas é a revitalização do Distrito do Brooklyn, na cidade de Nova York, Estados Unidos. A presença de inúmeras produções de grafites por muito tempo consideradas práticas ilegais e subversivas, atualmente são requisitados pelos proprietários e consideradas obras de alto valor comercial. Na cidade de São Paulo, o local denominado como “Beco do Batman”, localizado na Vila Madalena, é outro exemplo de como a produção desse tipo de arte urbana pode transformar um lugar. O nome, oriundo dos anos de 1980, faz alusão ao personagem do homem-morcego dos quadrinhos que foi pintado nas paredes dos prédios daquele local, atraindo para lá artistas plásticos e outros interessados em

grafitar o lugar<sup>3</sup>. Embora ali as produções contenham o estilo artístico característico dos grafites, pois são realizadas em uma estreita rua residencial de acesso aos moradores locais, sem a possibilidades para a realização de grandes murais, o local é reconhecido como ponto turístico da cidade. Alia-se a isso uma pulsante vida noturna boêmia do bairro, condição que proporcionou as possibilidades de revitalização daquele lugar e o aumento nos preços dos imóveis.



**Figuras 6 e 7:** Beco do Batman

Em um contexto de culturas híbridas, os grafites e demais estilos de artes são exemplos visuais pelos quais podemos identificar por meios estéticos a mescla cultural e social de modos de vida e as práticas de cada país, região ou cidade. Durante o final da década de 1990 e início dos anos 2000, as artes urbanas sofreram um “deslocamento”, transferindo-se do ambiente público da cidade para a exposição em espaços privados como museus, galerias de arte entre outras instituições (SILVA, 2010). Notadamente, essa “domesticação” ou “institucionalização” dos grafites já vinha sendo identificada através da utilização e inserção de referências estéticas da arte urbana em áreas como a moda, a música, o cinema, o *design* e a arquitetura, atingindo quase todos os circuitos contemporâneos de consumo cultural.

É preciso reconhecer a diferença entre muralismo e grafite, pois enquanto o primeiro está baseado em imagens e estudos desenvolvidos previamente e projetados posteriormente com ajuda de potentes refletores nos prédios onde serão realizados, o segundo é uma forma de expressão juvenil provenientes de comunidades específicas. Vale lembrar que os grafites são oriundos dos anos de 1970, principalmente em bairros dos Estados Unidos ocupados por populações negra e latina de baixa renda. Intervenções que buscavam a subversão à ordem social estabelecida por meio de práticas culturais juvenis consideradas transgressoras e ilegais. A técnica e a intervenção por meio do grafite se propagaram pelo mundo, assimilando diferentes estilos culturais e artísticos, configurando-se como um dos representantes máximos das artes realizadas em espaços públicos urbanos. As artes produzidas nas ruas são oriundas em um regime de produção

<sup>3</sup> Disponível em: <<https://www.jornadopatrimonio.prefeitura.sp.gov.br/2020/events/beco-do-batman/>>. Acesso em 7 de nov. 2021.

pós-industrial que, por um lado, produziu padrões de consumo diferenciados em escala global e, por outro, proporcionou a criação de nichos de mercado e públicos específicos.

No entanto, cabe destacar que essa característica do uso das artes urbanas por meio de processos de gentrificação encontram resistência. Vide o caso da reportagem “ ‘Seu Grafite sobe meu aluguel’, o grito de guerra contra os ‘descolados’ que encarecem os bairros” (URZAIZ, 2019), veiculada no jornal *El País* em junho de 2019. A matéria mostra como a utilização dos grafites e das artes urbanas nem sempre é bem aceita. Frases como a que intitula a reportagem e outras como “Morram, modernos” e “Gentrificadores” são pichadas por cima de grafites realizados por artistas contratados para pintar e valorizar ainda mais os locais elitizados na cidade de Madri, na Espanha. Da transgressão à recreação, essa parece ter sido a característica atual das artes urbanas, já que são largamente usadas para atrair artistas, estudantes universitários, pessoas “descoladas” e toda uma população boêmia para a ocupação e habitação de bairros e regiões revitalizadas. Em outra reportagem, o uso de murais como ferramenta de gentrificação é inteligente e enganoso, pois segundo Sorbo (2019), “a presença da arte de rua pode criar a ilusão de insurgência e rebelião, embora seja criada apenas à mercê de desenvolvedores e planejadores urbanos”. Ao ser construída como moderna e boêmia, ela se separa de suas raízes que já existem, cada uma com seus significados históricos e culturais (SORBO, 2019).

Nos decorrentes processos de revitalização de áreas urbanas, a técnica dos grafites é adotada em busca de adquirir uma estética aceitável, assumindo a condição de obra artística. A intensa profusão de grafites, murais e outras produções visuais em determinados locais públicos são denominados popular e midiaticamente a partir de expressões como “museus a céu aberto”, “galerias em espaços públicos” e, em muitos casos, considerados atrações turísticas. Além de plenamente inseridas em processos culturais e presentes em circuitos de mercado lucrativos, evidenciam uma “pedagogização” dessas práticas culturais urbanas (SILVA, 2010).

## 4. Conclusão

Durante este ensaio, duas linhas de discussão analítica foram expostas. Ambas se encontram alinhavadas pela questão da arte urbana, evidenciando formas pedagógicas de interação com a cidade. Na primeira delas é apresentado o encontro com determinados murais gigantes por meio da caminhada na região central de São Paulo. Em decorrência da observação e da interação com os espaços e a arquitetura da cidade, como paisagem dinâmica e múltipla que produz inúmeras ações e pensamentos, evidenciam-se pedagogias de caráter subjetivo, pois, para o sujeito observador urbano, esses gigantescos murais artísticos produzem a experiência da sensação, retirando o corpo de seu espaço habitual, transportando-o para outros ambientes. Como aponta

Canevacci (2013), diante de uma obra ou manifestação artística nenhuma pessoa permanece idêntica, pois essa experiência transfere o sujeito para um território estético desconhecido, para o estranho que cada um deseja (ou não) enfrentar.

A arte favorece a criatividade emocional de cada sujeito, liberando a euforia que possibilita a liberdade dos encontros, dos convívios afetuosos como sensação produzida pela participação coletiva. Diferentemente das artes consideradas “clássicas”, sugerindo estados contemplativos, a arte realizada em espaços públicos é efêmera, pode permanecer ou desaparecer, rompe a questão da espacialidade, instaurando outras temporalidades. Os sujeitos cruzam pela arte na cidade e por ela são cruzados, agem e sentem em contato com as produções artísticas expostas nas ruas e as suas múltiplas manifestações, constituindo diálogos fluidos e móveis, conectando-se, hibridizando-se através de suas práticas cotidianas e experiências culturais urbanas (SILVA, 2010).

Na segunda análise, é possível perceber que são produções artísticas alavancadas por discursos e práticas de “revitalização” e de “reestruturação” dos espaços públicos urbanos. É inegável que tais produções dão visibilidade a artistas, proporcionando a valorização da arte urbana. Assiste-se, assim, a uma revitalização a partir de investimentos públicos e privados e em que os proprietários de imóveis buscam, a partir da mudança visual da arquitetura, seja por meio de muralismos em prédios ou da intensa produção de grafites, sobretudo a valorização imobiliária dos bairros.

Se entendermos pedagogia no sentido como assinalam Camozzato e Costa (2013), como uma marca da contínua vontade de investir sobre sujeitos para poder governá-los e administrá-los, refinando suas formas de aprendizagem em todos os âmbitos da vida contemporânea, podemos inferir que as artes urbanas, assim como estão vinculadas a padrões estéticos também estão envoltas em práticas e saberes, produzindo outros modos de ver, entender e aprender a viver nas cidades. As pedagogias das artes urbanas mostram que atuam tanto a partir das condições externas presentes nos espaços, nos tempos nos lugares, quanto pela capacidade de colocar o sujeito não somente como espectador, mas também como ator, como indivíduo que vivencia uma experiência de interação, pois executa uma ação ao se encontrar presente na paisagem, juntamente com a arte exposta nos gigantescos murais.

Por fim, acredito que a produção deste ensaio tenha surgido a partir do desejo de vivenciar, como afirma Berenstein (2012), um tipo de experiência cada vez mais rara nas cidades contemporâneas: o encontro com o outro. “Outro”, que embora identificado neste texto pelas características físicas e arquitetônicas da cidade, sempre deixa a indelével marca da arte urbana que compõe de maneira singular a superfície da cidade. Existem muitos modos de ver, sentir e agir na cidade, muitas pedagogias são colocadas em funcionamento nos espaços públicos da cidade; este texto mostrou algumas delas por meio da produção e da interação dos murais gigantes na cidade de São Paulo.

## Referências

- BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire Um Lírico no Auge do Capitalismo**. Tradução de José Martins Barbosa e Emerson Alves Baptista. 1.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras Escolhidas: vol. III).
- BERENSTEIN, Jacques Paola. **Elogio aos errantes**. - Salvador: EDUFBA, 2012. 331 p. Disponível em: [https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/7894/3/Elogio\\_aos\\_Errantes\\_RI.pdf](https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/7894/3/Elogio_aos_Errantes_RI.pdf). Acesso em: 29 de set. de 2021.
- CAMOZZATO, Viviane Castro. Pedagogias do presente. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v.39, n.2, p.573-593, abr/jun, 2014. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/34268>. Acesso em: 06 de jun. 2021..
- CAMOZZATO, Viviane Castro; COSTA, Marisa Vorraber. Vontade de pedagogia – pluralização de pedagogias e condução de sujeitos. **Cadernos de Educação (UFPEL)**, n.44, p.22-44, jan/abr 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/caduc/article/view/2737>. Acesso em: 06 de jun. 2021.
- CAMPOS, Ricardo; DIÓGENES, Glória; ECKERT, Cornelia (Orgs). As cidades e as artes de rua: olhares, linhas, texturas, cores e formas (apresentação). In: **Revista de Ciências Sociais - DOSSIÊ: ARTE, CIDADE E NARRATIVAS VISUAIS**, Fortaleza, v.47, n.1, 2016. Disponível em: <http://periodicos.ufc.br/revcienso/issue/view/386>. Acesso em: 02 de nov. de 2021
- CAMPOS, Ricardo; CÂMARA, Sílvia. **Arte(s) Urbana(s)**. 1. ed. Lisboa: Edições Húmus, Lda., 2019.
- CANEVACCI, Massimo. **A Cidade Polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana**. 2. ed. São Paulo: Studio Nobel, 2004.
- CANEVACCI, Massimo. **Sincretika Explorações Etnográficas Sobre Arte Contemporânea**. 1º ed. São Paulo: Studio Nobel, 2013.
- CERTEAU, M. A **Invenção do Cotidiano – 1. Artes de Fazer**. Tradução de Ephraim F. Alves e Lúcia Endlich Orth. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1996.
- ELLSWORTH, Elizabeth. **Places of Learning: media, architecture, pedagogy**. London; New York: Routledge, 2005.
- FELÍCIO, Erashto. Internacional Situacionista. In: FELÍCIO, Erashto. (Org.). **Deriva, psicogeografia e urbanismo unitário**. Porto Alegre: Deriva, 2007.
- FERREIRA, Liliana Soares. Pedagogia como ciência da educação: retomando uma discussão necessária. In: **Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos**, Brasília, v. 91, n. 227, p. 233-251, jan./abr. 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.24109/2176-6681.rbep.91i227.610>. Acesso em: 05 de nov. 2021.

FREITAS, Patrícia Martins Santos. **Muralismo em São Paulo: convergência das artes entre 1950 e 1960**. 2017. Tese (Doutorado em História- História da Arte) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas. Disponível em: <https://doi.org/10.47749/T/UNICAMP.2017.982455>. Acesso em: 07 de nov. 2021.

GIROUX, Henry; MCLAREN, Peter. Por uma pedagogia crítica da representação. In: SILVA, Tomaz Tadeu da; MOREIRA, Antônio Flávio (Orgs.) **Territórios Contestados: o currículo e os novos mapas políticos e culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995. p. 144-158.

GIULIANO, Fátima. **Pedagogias da Cidade – Um estudo na “Cidade Baixa” de Porto Alegre/RS/BR**. Canoas: ULBRA, 2015. 143 p. Dissertação (Mestrado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Luterana do Brasil, Canoas, 2015. Disponível em: <https://servicos.ulbra.br/BIBLIO/PPGEDUM206.pdf>. Acesso em: 04 de nov. 2021.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. De Perto e de Dentro: notas para uma etnografia urbana. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 17, n. 49, p. 11-29, jun. 2002. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-69092002000200002>. Acesso em 04 de nov. 2021

MEYER, Dagmar Estermann; PARAÍSO, Marlucy Alves. Metodologias de pesquisas pós-críticas ou Sobre como fazemos nossas investigações. In: MEYER, Dagmar Estermann; PARAÍSO, Marlucy Alves. (Orgs.). **Metodologias de Pesquisas Pós-críticas em Educação**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2012. p.15-22.

SANTOS, Milton; Elias, Denise. Paisagem e espaço. In: **Metamorfoses do Espaço Habitado. Fundamentos teóricos e metodológicos da geografia**. São Paulo: Hucitec, 1988, p. 21 -26.

SENNETT, Richard. **O Declínio do Homem Público: as tiranias da intimidade**. Tradução de Lygia Araújo Watanabe. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

SILVA, Armando. **Imaginários Urbanos**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

SILVA, Hélio. A Situação Etnográfica: andar e ver. **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre, ano 15, n.32, p.171-188, jul/dez.2009. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-71832009000200008>. Acesso em: 07 de nov. 2021.

SILVA, Eloenes Lima da. **A gente chega e se apropria do espaço! Graffiti e Pichações demarcando espaços urbanos em Porto Alegre**. **Porto Alegre**: UFRGS, 2010, 180f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/27057>. Acesso em: 06 de nov. 2021

SMITH, Neil. **Gentrificação, a Fronteira e a Reestruturação do Espaço Urbano**. Tradução de Daniel de Mello Sanfelici. GEOUSP - Espaço e Tempo, São Paulo, n. 21, p. 15 – 31, 2007. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2179-0892.geousp.2007.74046>. Acesso em 03 de nov. 2021.

SORBO, Claire del. **The Changes of Street Art in the Face of Gentrification**. 2019. Disponível em: <https://frescocollective.org/articles/2019/1/11/changes-street-art-gentrification>. Acesso em: 05 de maio de 2021.

URZAIZ, Begoña Gómez. . **“Seu grafite sobe o meu aluguel”, o grito de guerra contra os ‘descolados’ que encarecem os bairros**. 2019. Disponível em : [https://brasil.elpais.com/brasil/2019/06/03/eps/1559569999\\_961348.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2019/06/03/eps/1559569999_961348.html). Acesso em: 29 de abr. de 2021.

WATKINS, Megan, NOBLE, Greg, DRISCOLL Catherine. Pedagogy – the unsaid of socio-cultural theory. In: WATKINS, Megan, NOBLE, Greg, DRISCOLL Catherine (eds). **Cultural Pedagogy and Human Conduct**. London: Routledge, 2015.

## Sobre os autores

### Eloenes Lima da Silva

Professor do Instituto Federal do Rio Grande do Sul (IFRS). Doutor em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

email: [eloenessilva@gmail.com](mailto:eloenessilva@gmail.com)

---

**Recebido em:** junho de 2021

**Publicado em:** junho de 2022

---