RESUMO
O presente artigo propõe uma análise aprofundada das manifestações artísticas urbanas (grafite, pichação e muralismo) sob a perspectiva de narrativas críticas da cidade, debatendo suas relações complexas com a estética, a ética, a apropriação do espaço público e o enquadramento legal, com foco especial no contexto brasileiro. O estudo é desenvolvido a partir da análise dos discursos de grafiteiros e da fundamentação teórica que abrange a história do muralismo mexicano como arte pública engajada, a gênese sociocultural do grafite e as tensões legais e sociais que cercam a prática da pichação. Busca-se ir além da dicotomia simplista entre arte versus vandalismo, explorando como essas práticas se hibridizam e se constituem mutuamente como formas legítimas de intervenção. O trabalho conclui que as artes urbanas funcionam como poderosas ferramentas pedagógicas e de reflexão para a crítica social, mobilizando a transformação da realidade e a redefinição do direito à cidade.

PALAVRAS-CHAVE: Arte Urbana; Grafite; Pichação; Crítica Social; Direito à Cidade; Contexto Brasileiro.

ABSTRACT
The present article proposes an in-depth analysis of urban artistic manifestations (graffiti, pichação, and muralism) from the perspective of critical narratives of the city, debating their complex relationships with aesthetics, ethics, the appropriation of public space, and the legal framework, with a specific focus on the Brazilian context.The study is developed through the analysis of graffiti artists' discourses and a theoretical foundation encompassing the history of Mexican muralism as engaged public art, the sociocultural genesis of graffiti, and the legal and social tensions surrounding the practice of pichação (a distinctive form of Brazilian street tagging/inscription). The research seeks to go beyond the simplistic dichotomy of art versus vandalism, exploring how these practices hybridize and mutually constitute themselves as legitimate forms of intervention. The work concludes that urban arts function as powerful pedagogical and reflective tools for social critique, mobilizing the transformation of reality and the redefinition of the right to the city.

KEYWORDS: Urban Art; Graffiti; Pichação; Social Critique; Right to the City; Brazilian Context.

INTRODUÇÃO

A estética das grandes cidades é inegavelmente moldada por uma miríade de elementos que interagem com a população, e entre eles, o grafite, o muralismo e a pichação se destacam como intervenções que irrompem a ordem urbana estabelecida. Tais manifestações contemporâneas de comunicação urbana, não planejadas, ganharam as ruas como uma forma de expressão popular. Embora a aproximação entre arte e psicologia não seja um fenômeno recente, o diálogo é fundamental, uma vez que são seres humanos que produzem arte e se relacionam sensivelmente com o mundo, transformando a realidade e criando possibilidades de existência.

O grafite e a pichação são intervenções urbanas contemporâneas que implicam discursos divergentes acerca de suas manifestações. Os grafiteiros e pichadores trazem suas falas para o espaço urbano a partir de um lugar marginal, geralmente à margem dos discursos oficialmente veiculados. A introdução, como parte inicial do artigo, expõe a delimitação do assunto que será abordado, focando na discussão das relações entre arte, estética, intervenção e a constituição dos sujeitos nos contextos urbanos.

O objetivo central deste trabalho é debater as formas pelas quais o muralismo, o grafite e a pichação se configuram como narrativas da cidade, refletindo sobre a tênue fronteira entre a arte e o vandalismo, a legalidade e a transgressão, e o potencial pedagógico e de transformação social inerente a essas práticas. A delimitação do assunto se concentra na análi-

se das diferenças e hibridizações entre grafite e pichação, e na contextualização do muralismo como um precursor dessa arte crítica em larga escala.

DESENVOLVIMENTO

O muralismo estabeleceu uma base histórica fundamental para a arte pública como narrativa da cidade, especialmente no que tange à contestação política e social. O movimento Muralista moderno nasceu no México no início do século XX, procurando a unificação dos povos indígenas e camponeses após a queda de Porfirio Dias, cuja postura ditatorial comandou o México por mais de três décadas. Com o advento da Revolução Mexicana (1910), o muralismo ganhou notável valorização, sendo, inclusive, integrado ao contexto educacional.

O muralismo estabeleceu uma base histórica fundamental para a arte pública como narrativa da cidade, sobretudo ao transformar muros em espaços de memória, identidade e contestação política. Ao ocupar edifícios governamentais, escolas e espaços urbanos, o movimento deslocou a arte do ambiente elitizado das galerias para o cotidiano do povo, democratizando o acesso à cultura e convertendo a cidade em um verdadeiro livro aberto de imagens e discursos sociais.

O movimento muralista moderno nasceu no México no início do século XX, em um contexto de intensas transformações políticas e sociais. Após a longa ditadura de Porfirio Díaz — marcada por concentração de terras, desigualdade social e repressão — o país mergulhou na Revolução Mexicana, que buscava reformas agrárias, justiça social e maior participação popular. Nesse cenário, o muralismo emergiu como ferramenta pedagógica e ideológica, voltada à construção de uma identidade nacional que valorizasse os povos indígenas, os camponeses e a classe trabalhadora.

Com o apoio do Estado pós-revolucionário, especialmente sob a liderança do então ministro da Educação José Vasconcelos, os murais passaram a integrar escolas, universidades e prédios públicos. A arte assumiu, assim, um papel educativo: ensinar história, exaltar a cultura indígena e reforçar os ideais revolucionários por meio de imagens acessíveis à população, inclusive à parcela analfabeta.

Entre os principais expoentes do movimento destacam-se Diego Rivera, José Clemente Orozco e David Alfaro Siqueiros. Cada um, à sua maneira, explorou temas como luta de classes, exploração do trabalhador, crítica ao imperialismo e tensões sociais. Rivera, por exemplo, enfatizava a valorização do trabalhador e das tradições indígenas; Orozco apresentava uma visão mais dramática e crítica da condição humana; já Siqueiros incorporava técnicas inovadoras e uma linguagem fortemente política.

Ele consolidou a ideia de que a arte pública pode ser instrumento de transformação social, memória coletiva e resistência. Sua influência ultrapassou as fronteiras mexicanas, impactando movimentos artísticos na América Latina e inspirando práticas contemporâneas como o grafite e outras formas de intervenção urbana.

Dessa forma, o muralismo reafirma o potencial da arte como linguagem social ativa — não apenas como expressão estética, mas como meio de educar, questionar e mobilizar a sociedade.

O muralismo moderno mexicano constituiu-se em uma escola de arte política que cumpriu seu papel junto à revolução. Artistas como Diego Rivera (1886–1957), Davi Siqueiros (1896–1974) e Clemente Orozco (1883–1949) foram de suma importância para propagar essa arte, revelando a inclusão dos campesinatos na sociedade de forma justa, igualitária e democrática. A iconografia do muralismo, ao recriar a imagem da revolução operária e camponesa, foi usufruída pelo Estado em seu processo de legitimação e homogeneização nacional. Com o término da Revolução Mexicana (1924), os murais passaram a ser vistos como verdadeiras obras de arte expostas em prédios públicos, como o museu de belas artes.

Diego Rivera é reconhecido como um dos maiores artistas em destaque na arte muralista da história. Em suas obras, ele expressava seu posicionamento político e ideológico, transmitindo críticas à sociedade industrializada e ao "trabalho alienado".

A Indústria de Detroit: Na década de 1930, nos Estados Unidos, Rivera e sua esposa, Frida Kahlo, pintaram vinte e sete painéis no Instituto de Artes de Detroit, incluindo A Indústria de Detroit,

que representava uma reflexão sobre a alegoria fordista e a exploração do trabalho.
O Homem e a Encruzilhada (Incidente Rockefeller Center): O posicionamento político de Rivera levou-o a ser convidado por Nelson Rockefeller para pintar um mural no Rockefeller Center, em Nova York. Durante a execução, foi evidente seu posicionamento político e ideológico, causando furor público pela inclusão do rosto de Lênin na pintura. O Jornal Telegram, em 24 de abril de 1933, publicou a manchete “Rivera pinta cenas comunistas”. Após o artista se recusar a remover a imagem de Lênin, a obra foi transformada em ruínas por trabalhadores americanos em 1934. Mesmo assim, Rivera teria usado o dinheiro dos Rockefeller "a favor das massas".
O Homem e a Encruzilhada (Palácio Belas Artes): Após o incidente, Rivera retornou ao México para concluir a pintura do afresco "O homem e a encruzilhada" no Palácio Belas Artes, obra que está disponível para admiração até os dias atuais. A composição desse mural é dividida em três partes, representando o operário controlando a máquina, a crítica à sociedade capitalista e, à direita, a representação do mundo socialista, com as imagens de Vladimir Lênin, Karl Marx, Leon Trotsky e Friedrich Engels.
A Catarse (Orozco): Outro exemplo de arte engajada é o mural "A Catarse" (1934), de José Clemente Orozco, no Palácio Belas Artes do México. Esta obra demonstra a possível destruição renova-

O debate sobre a arte urbana é fortemente influenciado pela legislação, que busca determinar o que é aceitável e o que é crime. No Brasil, a Lei nº 12.408/2011 alterou o Art. 65 da Lei nº 9.605/98 para descriminalizar o ato de grafitar, desde que seja realizado com o objetivo de valorizar o patrimônio (público ou privado) e seja consentido pelo proprietário ou órgão competente. Se a pintura não é autorizada previamente, é classificada como pichação e continua sendo crime, passível de detenção e multa.

Essa diferenciação legal demonstra que o grafite passa por um processo de "institucionalização", com artistas ganhando notoriedade e sendo remunerados para pintar. A concessão de espaços e apoio financeiro pelo poder público, em vez de gastar com limpeza, faz com que murais sejam incorporados à paisagem urbana, sobre os quais dificilmente outros grafiteiros pintarão.

No entanto, a absorção do grafite pela cultura dominante levanta dúvidas sobre sua importância transgressora. A institucionalização do grafite contraria sua origem marginal de crítica à sociedade do consumo e ao sistema capitalista. O debate estético no urbano implica, fundamentalmente, uma discussão ética em relação aos modos como os espaços da cidade podem ser utilizados e por quem. A repressão à pichação, por outro lado, é implacável. Campanhas como a "Pichação é crime. Denuncie" em Curitiba, buscam associar pichadores à imagem de vândalos criminosos (representados pelo personagem "Zé Sujeira"), reforçando o discurso dominante e o esforço em incutir normas e conceitos. Tais campanhas, ao "sujarem" a paisagem com propaganda institucional, levantam o questionamento sobre se a cidade é para as pessoas ou para as empresas, e o que constitui de fato poluição visual.

A estreita relação e confusão entre grafite e pichação são evidentes, como no caso da dupla Os Gêmeos, cuja pichação com a frase "É livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença" (Artigo 5º. da CF) foi feita sem autorização, sendo, portanto, ilegal perante a lei, mesmo tendo conteúdo artístico e político.

MURALISMO, GRAFITE E PICHAÇÃO COMO FERRAMENTAS PEDAGÓGICAS E DE RESISTÊNCIA

As manifestações urbanas funcionam como instrumentos de resistência às dinâmicas impostas pelos poderes hegemônicos. O muralismo e o grafite, em particular, têm um potencial significativo para a transformação da escola, servindo como ferramentas pedagógicas para transcender a educação tradicional.

A ocupação do espaço escolar para a realização de murais pode auxiliar na autonomia dos estudantes e na valorização da escola como espaço de aprendizagem e socialização. A metodologia propõe que os alunos sejam protagonistas na pesquisa das histórias locais e figuras que dão voz à comunidade, contando com a colaboração de um grafiteiro profissional, preferencialmente da região, para a execução do mural.

O grafite, a pichação e o muralismo no Brasil manifestam uma estética natural e interligada entre diversos grupos, comunicando-se por meio de desenhos e letras, criando uma pedagogia autônoma das ruas onde os agentes criam suas próprias regras e sentidos.
O muralismo e o grafite são reconhecidos como poderosas ferramentas pedagógicas que possibilitam transcender a educação tradicional e incorporar um ensino comprometido com a transformação da realidade social, especialmente em escolas públicas. Essas manifestações estéticas urbanas são indicadas como um "grito de resistência perante as opressões sociais, culturais e economicamente impostas", o que as torna valiosas para a reflexão crítica em sala de aula.
A seguir, são detalhadas as potencialidades do muralismo e do grafite como ferramentas pedagógicas para as artes e para o desenvolvimento dos estudantes:
O processo educativo contemporâneo exige metodologias que transcendam a transmissão passiva de conteúdo, buscando promover o engajamento ativo e a reflexão crítica dos estudantes. Neste contexto, as manifestações artísticas urbanas, como o grafite e o muralismo, emergem como poderosas ferramentas pedagógicas. Este artigo propõe analisar o potencial do diálogo entre arte e psicologia para a transformação da escola e da aprendizagem, utilizando a arte de rua como um instrumento para conectar o currículo escolar à realidade social e desigual vivenciada pelos alunos.
A articulação entre arte e psicologia é fundamental por reconhecer que os seres humanos se relacionam sensivelmente com o mundo através da produção artística. Essa relação não é meramente estética, mas um ato de criação de novas possibilidades de existência e de transformação da realidade. A arte, sob uma perspectiva psicológica, funciona como um canal privilegiado para a expressão da subjetividade, o desenvolvimento da imaginação e a mobilização de processos cognitivos e emocionais essenciais.
Quando transportamos essa compreensão para o espaço público, encontramos na arte de rua um espelho das tensões sociais. O grafite e o muralismo, ao ocuparem o espaço urbano, inserem narrativas visuais que criticam, questionam e propõem novas ordens, servindo intrinsecamente como um instrumento de diálogo sobre a cidade e suas contradições.
A arte de rua possui características que a tornam singularmente apta a favorecer os processos de ensino e de aprendizagem, especialmente em escolas públicas, cujos estudantes frequentemente vivenciam diretamente as realidades contraditórias e desiguais da sociedade.
Reflexão Crítica e Conteúdo Social: Ao abordar temas de exclusão, identidade, política ou história local, a arte de rua oferece material bruto e contextualizado para reflexões críticas. Ela permite que o estudante utilize o conteúdo escolar (História, Sociologia, Geografia) para decodificar e intervir no seu próprio entorno, transformando o muro de uma escola ou a fachada de um prédio vizinho em uma página de discussão ativa.
Metodologias Diferenciadas e Engajamento: A incorporação da arte como uma alternativa de linguagem pedagógica rompe com a rigidez de metodologias tradicionais. O planejamento, a criação e a execução de murais ou projetos de grafite promovem a aprendizagem pela experiência, o trabalho colaborativo e o desenvolvimento de habilidades socioemocionais, tornando o processo educativo mais dinâmico e significativo.
O grande potencial dessa abordagem reside na capacidade de promover um olhar crítico aos estudantes.
Ao analisar a arte de rua, o aluno é incentivado a questionar: Quem tem o direito de se manifestar no espaço público? Qual é a mensagem por trás dessa cor ou dessa imagem? Como essa intervenção reflete a realidade do nosso bairro? Esse questionamento ativo é o cerne da formação cidadã.
Além disso, a arte de rua facilita uma maior aproximação dos conteúdos escolares com a sua realidade. A História não é mais apenas um conjunto de fatos distantes, mas uma narrativa que pode ser contada nas paredes da sua comunidade; a Matemática pode estar presente na escala e na geometria de um stencil; e a Língua Portuguesa, na poesia e na força das tags e frases grafitadas. Dessa forma, o conhecimento torna-se uma ferramenta de interpretação e intervenção no mundo.
O diálogo entre arte e psicologia é fundamental, pois os seres humanos produzem arte e se relacionam sensivelmente

com o mundo, transformando a realidade e criando novas possibilidades de existência. A arte de rua, como o grafite e o muralismo, possui potencial para ser um instrumento de diálogo, favorecendo os processos de ensino e de aprendizagem, e pode proporcionar reflexões críticas e metodologias diferenciadas sobre as realidades contraditórias e desiguais vividas pelos estudantes de escolas públicas.

A implantação da arte como alternativa pedagógica de linguagem pode promover um olhar crítico aos estudantes e uma maior aproximação dos conteúdos escolares com a sua realidade.

A construção de murais utilizando o grafite no ambiente escolar é uma estratégia didática que visa auxiliar na autonomia dos discentes e na valorização da escola enquanto espaço coletivo de aprendizagem e socialização. Essa metodologia amplia as possibilidades de construção de conhecimento para além das salas de aula, utilizando os espaços externos para reescrever a história das comunidades nas quais as escolas estão inseridas.

Nessa abordagem, os alunos são os protagonistas: Eles são orientados pelos professores desde a pesquisa inicial para desvendar as histórias e as figuras locais que representam e dão voz à comunidade.

Podem auxiliar na escolha e desenvolvimento das imagens. Ao dar voz aos alunos, a atividade transforma-os em atores sociais e em produtores daquele espaço, e não mais apenas em produtos das relações de poder ali estabelecidas.

É recomendado que a escola conte com a colaboração e experiência de um grafiteiro, preferencialmente pertencente àquela região, para dar apoio profissional na construção efetiva da obra em parceria com a direção.

O muralismo nas escolas pode ser uma opção pedagógica para retratar nos murais a evolução socioespacial histórica do bairro. A arte pode:

Expressar as estruturas territoriais e as relações de poder que oprimem e calam a maioria dos cidadãos ali instalados.

Respeitar a importância do muralismo como instrumento de reflexão social e política. Viabilizar outras formas de comunicação, ensino e aprendizagem, para além das tradicionais, oportunizando um trabalho pedagógico com vistas a transformar a escola em um território de transformação da identidade social dos seus alunos.

O trabalho com grafite e muralismo tem potencial para a construção de um trabalho multidisciplinar com momentos interdisciplinares no âmbito escolar. Por exemplo, na Geografia, os murais podem ser usados para análises socioespaciais por meio das categorias de paisagem, lugar, região e território. O grafite pode ser trabalhado em oficinas, nas quais os estudantes realizam pesquisas preliminares a partir de conteúdos escolares específicos, ou de relatos provenientes da própria comunidade, que servirão de pano de fundo para as imagens que formarão os murais. Os fazeres artísticos podem ser exercitados na escola para que o estudante possa ter contato com a prática e exercer a sensibilização da criticidade, como por meio de pinturas de culturas indígenas e povos oriundos do território.

Dessa forma, o espaço escolar pode se tornar um "laboratório social" de reflexão conjunta, podendo trabalhar pedagogicamente as questões territoriais, políticas e sociais através de imagens. O trabalho com grafite e muralismo está atrelado à perspectiva de luta pelo direito à educação, o que transforma os espaços escolares em territórios de luta e comprometimento com a transformação e a justiça social.

CONCLUSÃO

O graffiti, o muralismo e a pichação são, inegavelmente, narrativas poderosas da cidade, refletindo as complexas dinâmicas sociais, econômicas e culturais dos

zar patrimônios, a pichação se mantém como a expressão marginalizada, cujo ato de transgredir é a própria mensagem. A pichação, com seus traços firmes e retos, simboliza a indignação e o desejo de retomar os espaços, atuando como um grito dos excluídos que afirma que a cidade não tem dono.

No entanto, essa distinção não é absoluta, pois ambas as práticas são linguagens dinâmicas e intercambiantes, que se desenvolveram e ainda se desenvolvem de maneira interdependente. O surgimento do "grapicho", que é a junção das duas atividades, demonstra essa hibridização. A fronteira entre o autorizado e o não autorizado, o legal e o ilegal, é tênue. A legalidade do grafite (se consentido) e a criminalização da pichação (se sem autorização) demonstram que o grafite passa por um processo de "institucionalização", levantando dúvidas sobre a sua importância transgressora na medida em que é absorvido pela cultura dominante. A linha que separa arte e depredação depende não apenas das determinações legais, mas também do imaginário coletivo e da valorização que as pinturas geram. A repressão à pichação, inclusive com campanhas institucionais que buscam associar os pichadores à imagem de vândalos criminosos (como o personagem "Zé Sujeira"), insere o debate no campo das disputas ideológicas. A pichação, contudo, pode ser entendida como um nervo exposto da sociedade de classes, que resiste e se comunica por códigos próprios. A percepção das pessoas sobre o trabalho desenvolvido no muralismo, grafite e pichação vem mudando nas últimas décadas, o que tem levado essas práticas a alcançar o status de arte moderna, apesar da resistência de parte da elite que busca criminalizar e reprimir esse movimento.

Em última análise, as práticas permitem que os sujeitos se expressem na cidade, estabelecendo outras normas e uma ordem simbólica própria. O muralismo e o grafite, juntamente com a pichação, são ferramentas com potencial para a construção de um trabalho multidisciplinar e para a reflexão conjunta sobre as questões territoriais, políticas e sociais. Ao serem utilizados em espaços formais de educação, eles transformam a escola em um território de luta e comprometimento com a transformação e a justiça social.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Pedro Paulo de; FRANZI, Juliana; ROCHA, Marcelo Augusto. Muralismo, grafite e pichação: potencialiodades para a transformação da escola. PragMATIZES - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura, Niterói/RJ, Ano 12, n. 23, p. 59-82, set. 2022.

BANKSY. Guerra e spray. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2012.

BRASIL. Lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998. Dispõe sobre as sanções penais e administrativas derivadas de condutas e atividades lesivas ao meio ambiente. Brasília, DF: Presidência da República, 1998. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis /l9605.htm.

BRASIL. Lei nº 12.408, de 25 de maio de 2011. Altera a Lei nº 9.605/1998. Brasília, DF: Presidência da República, 2011. Disponível em:http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2011/Lei/L12408.htm.

CASTRO, Andrea Carolina Camargo; GAMBA JUNIOR, Nilton Gonçalves. O grafite e sua ressignificação: linha tênue entre o vandalismo e a arte de rua.

FORT, Mônica Cristine; GOHL, Fernando César. Conflitos urbanos: grafite e pichação em confronto devido à legislação repressiva. Universidade Tuiuti do Paraná (UTP).

FURTADO, Janaína Rocha; ZANELLA, Andréa Vieira. Graffiti e Pichação: Relações estéticas e intervenções urbanas. VISUALIDADES. REVISTA DO PROGRAMA DE MESTRADO EM CULTURA VISUAL - FAV UFG.

MAN AT THE CROSSROADS. In: Wikipedia. Disponível em: en.wikipedia.org. Acesso em: dia mês ano.

MANDEL, Claudia. Muralismo mexicano: arte público/identidad/memoria colectiva. ESCENA. Revista de las artes, v. 61, n. 2, 2007.

MUSEO DEL PALACIO DE BELLAS ARTES. Diego Rivera: New Life into the Destroyed Mural, 1933/1934. Disponivel em: museo

palaciodebellasartes.inba.gob.mx. Acesso em: dia mês ano.

RAMOS, Célia Maria A. Grafite, pichação & Cia. São Paulo: Annablume. 1994.

SCHLECHT, Neil E. Resistance and appropriation in Brazil: how the media and “official culture” institutionalized Paulo’ s grafite. Studies in Latin American Popular Culture: 14, p. 147-170. 1995.

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