

## GRAFFITI E EDUCAÇÃO (IN)FORMAL: UM DISPOSITIVO EDUCACIONAL NA DEMOCRATIZAÇÃO DAS ARTES NA PERIFERIA

GRAFFITI AND (IN)FORMAL EDUCATION: AN EDUCATIONAL DEVICE IN THE DEMOCRATIZATION OF ARTS IN THE PERIPHERY

DOI: <https://doi.org/10.16891/2317-434X.v11.e2.a2023.pp1840-1852> Recebido em: 18.01.2023 | Aceito em: 17.06.2023

*Tadeu Lucas de Lavor Filho<sup>a,b</sup>, Rochelly Rodrigues Holanda<sup>c</sup>, Vilkiane Natércia Malherme Barbosa<sup>c</sup>, Larissa Ferreira Nunes<sup>c</sup>, Luciana Lobo Miranda<sup>c</sup>, João Paulo Pereira Barros<sup>c</sup>*

*Universidade Estadual do Ceará<sup>a</sup>  
Centro Universitário Vale do Salgado<sup>b</sup>  
Universidade Federal do Ceará<sup>c</sup>  
\*E-mail: [tadeulucaslf@gmail.com](mailto:tadeulucaslf@gmail.com)*

### RESUMO

O objetivo do presente artigo é discutir tensionamentos nos encontros entre graffiti e escola cartografando linhas de democratização do fazer artístico e da sociedade a partir do graffiti em uma periferia de Fortaleza-CE, Brasil. Metodologicamente, trata-se de uma pesquisa constituída por meio de um delineamento qualitativo, seguindo a perspectiva da cartografia como método de pesquisa-intervenção. Os resultados e discussões apontam para a problematização da experiência dos coletivos de graffiti junto à juventude em contextos periféricos, enquanto construção de uma educação não-formal atravessada de espaços de resistências juvenis que permeiam a participação social e a luta pela garantia de direitos sociais, observando possibilidades do graffiti enquanto técnica artística e dispositivo que articula temáticas tais como: racismo, igualdade de gênero, pobreza e condições de acesso à educação.

**Palavras-chave:** Graffiti, Educação não-formal, Juventudes, Periferia, Pesquisa-intervenção.

### ABSTRACT

The objective of the present article is to discuss tensions in the encounters between graffiti and school, mapping lines of democratization of the artistic making and of society from graffiti in a periphery of Fortaleza-CE, Brazil. Methodologically, this is qualitative research, following the perspective of cartography as a research-intervention method. The results and discussions point to the problematization of the experience of graffiti collectives with youth in peripheral contexts, as the construction of a non-formal education through spaces of youth resistance that permeate social participation and the struggle for the guarantee of social rights, observing the possibilities of graffiti as an artistic technique and device that articulates themes such as: racism, gender equality, poverty and conditions of access to education.

**Keywords:** Graffiti, Non-formal education, Youth, Periphery, Research-intervention.

## INTRODUÇÃO

A presente proposta de artigo objetiva discutir tensionamentos nos encontros entre graffiti e escola cartografando linhas de democratização do fazer artístico e da sociedade a partir do graffiti em uma periferia de Fortaleza-Ce, Brasil. Este texto deriva da pesquisa “Spray nas mãos, afetos nos muros”: cartografia de inter(in)venções do graffiti no cotidiano de jovens inventores<sup>1</sup>, realizada em um contexto periférico de Fortaleza conhecido como Grande Bom Jardim, que contou com a participação de coletivos de grafiteiros.

A vivência com os coletivos de graffiti permitiu que pudéssemos cartografar diversos cenários de atuação e ocupação de territórios, como praças públicas, muros de instituições públicas e privadas, espaços de ONG’s, equipamentos de culturas, e por último uma escola pública de ensino médio que, durante o primeiro semestre de 2019, ofertou uma disciplina de graffiti na grade curricular eletiva na modalidade de ensino integral. Sendo esta disciplina pensada por uma professora e grafiteira integrante de um dos coletivos. Neste estudo, entendemos o graffiti como uma expressão polifônica de sentidos, comunicações e estéticas que nascem de uma cultura hip-hop, sobretudo em territórios subalternizados na década de 70, e que está inserido no rol das artes urbanas, e pode ser observado nos muros e qualquer espaço que possa ser superfície para injeção de geometrias, letras e cores (GITAHY, 1999).

Problematizamos o lugar de democratização como uma condição de emancipação e direito humano, sobretudo, quando são efetivadas transformações sociais em territorialidades estigmatizadas e sujeitos historicamente negligenciados (APPADURAI, 2006; TORRE et al, 2017). Nesse campo de discussão sobre emancipação, corroboramos com Silva et al. (2017) ao olhar o território habitado pela pesquisa como um lócus constituinte de nossas subjetivações e de agenciamentos com outras trajetórias de vida. Em parte, essa relação está engendrada através de lutas travadas no contexto do espaço público, movidas por demandas de democratização do acesso, do direito e do desejo de transformação dos modos de vida. Esses atravessamentos se constituem como agenciamentos coletivos que provocam mudanças nos processos de assujeitamentos da vida em sociedade e fomentam outros modos de existir.

Desse modo, lançamo-nos para cartografar alguns processos engendrados na referida pesquisa, a fim de traçar um plano comum, que constituem as trajetórias de vida da Ana,

Ikaro e Jorge, permeadas pelas linhas forças e de fuga da educação artística como dispositivo inventivo de transformação social e de subjetivação. O plano comum em questão possui algumas marcas: a demanda da pesquisa acima mencionada, o território da periferia, ou territorialidade<sup>2</sup> como preferimos pensar, as trajetórias de 3 artistas grafiteiros, e sobretudo pelo graffiti, entendendo-o como um dispositivo que pode fomentar movimentos inventivos, descristalizando modos de viver e potencializando existências outras (PASSOS, KASTRUP & TEDESCO, 2014, PASSOS, KASTRUP & ESCÓSSIA, 2015).

Cabe ainda salientar que a noção de dispositivo aqui abordada inspira-se no que é apresentado por Foucault (2000), o qual define-se por um conjunto de discursos, instituições, leis, medidas administrativas, organizações arquitetônicas, enunciados científicos ou proposições morais que fecunda uma rede de elementos heterogêneos de produção de sujeitos, verdades e relações de poder-saber-Subjetivação.

Dentre as atividades, destacamos a distribuição de uma cartilha como estratégia de democratização da arte por meio do graffiti. Apesar da condição máxima de precarização e de vulnerabilidade que esses participantes estão suscetíveis, os processos subjetivos destes são permeados pela arte como dispositivo de re-invenção e re-existência coletiva (ACHINTE, 2017) em condições de periferização. Por isso, nos apoiamos nas autoras Takeiti & Vicentin (2016), que trabalham com a ideia de uma “periferização da cultura juvenil” (2016, p. 27), e estudam os modos de vida produzidos pelas juventudes na periferia.

Além disso, problematizamos o termo “periferização”, visto que se trata de uma perspectiva acerca dos processos de subjetivação juvenis sob um atravessador ético, estético e político. E é com essa ideia, ancorada em Guattari (2012), que pretendemos em alguma medida analisar o efeito de subjetivação do graffiti como produtor de afetos e percepções que modulam formas de pensar, agir e sentir de juventudes em suas trajetórias, experiências e lutas por reconhecimento nos contextos urbanos.

Para fins de entendimento, ainda se faz necessário apresentar a distinção conceitual entre educação formal, não formal e informal. Inicialmente, estas podem ser compreendidas como uma visão compartimentada e escolarizada da educação, na qual a primeira estrutura-se de modo mais rígido quanto à organização curricular e a segunda, que de modo mais amplo, conecta-se a espaços para além do âmbito escolar e atenta a outros contextos de socialização, e já a terceira esta se centra no cotidiano e na própria trajetória de vida (BIESDORF, 2011;

espaço geográfico, os processos de pertencimento, existência, resistência, partilha e reconhecimento social e política em torno dos modos de subjetivação dos sujeitos habitantes de bairros periféricos.

<sup>1</sup> Pesquisa financiada pela bolsa de pós-graduação através da FUNCAP-CE em uma universidade pública. Pesquisa aprovada no Comitê de Ética da Universidade Federal do Ceará com Número do CAAE: 08880119.9.0000.5054.

<sup>2</sup> Aqui formulamos a noção de territorialidade para relacionar o

BRUNO, 2014; LAVOR FILHO, 2020). Na experiência deste artigo, o tema da educação não formal e informal operou como uma proposta de intervenção de transmissão da história e produção estética das artes urbanas, especificamente na produção do graffiti. Corroborando a isso, Paulo Freire (1991; 1997) salienta que o processo educativo não deve se limitar à instituição escolar, mas pode/deve ocorrer em diferentes contextos, entendendo a educação como um processo formativo capaz de produzir transformações sociais e políticas.

## MÉTODO

O método utilizado na pesquisa consistiu num delineamento qualitativo a partir de uma pesquisa-intervenção (ROCHA & AGUIAR, 2003; AGUIAR & ROCHA, 2007) sob o método cartográfico (KASTRUP, 2008; 2015). Ao longo de 2018 e 2019 foram acompanhadas os *flashmobs*, que foram as atividades de intervenção de coletivos de grafiteiros nas ruas, nas praças e espaços privados situados na periferia, tais como instituições privadas e públicas (escolas e Organizações Não Governamentais-ONG's, igrejas, dentre outras). Sendo assim, por meio das pistas da cartografia, inserimo-nos no cotidiano dos sujeitos-integrantes<sup>3</sup> de coletivos de graffiti para acompanhar a produção de afetos, da composição do coletivo de forças em torno da arte como ferramenta educacional e das lutas diárias que esse jovens habitantes da periferia enfrentam (PASSOS, KASTRUP & TEDESCO, 2014, PASSOS, KASTRUP & ESCÓSSIA, 2015).

Durante este processo, acompanhamos atividades do cotidiano, o que denominamos de participante-observação (LAVOR FILHO, 2020) e para isso utilizamos diários de campo e entrevistas semi-estruturadas com estes sujeitos-integrante. Nestes foram descritas as atividades desses sujeitos em seus coletivos de graffiti, a participação da comunidade geral com essas atividades e do próprio processo de construção educacional artístico de graffiti e, por último do uso da cartilha anteriormente citada (PASSOS & KASTRUP, 2013).

Nesse ínterim, os jovens grafiteiros que estiveram em parceria, são moradores da periferia e têm produzido suas atividades artísticas e profissionais do graffiti nos bairros da cidade, sobretudo em bairros mais afastados dos centros comerciais de Fortaleza e que vivenciam históricos processos de violação de direitos e de violências (LAVOR FILHO, 2020). De antemão, encontramos nas entrevistas e nos diálogos informais, durante alguns *flashmobs*, relatos e/ou cenas que implicam a produção de um comum no percurso de engajamento na disseminação do graffiti, e principalmente nos interesses de democratização desta prática para com as juventudes. Para nós,

as entrevistas não foram apenas descrições de fatos, mas uma colheita de acontecimentos, de narrativas das experiências que permitiram analisar as forças e as relações de poder que engendram os modos de vida de nosso interlocutores de pesquisa (TEDESCO; SADE; CALIMAN, 2013).

As entrevistas utilizadas para a elaboração deste manuscrito foram feitas com o Ikaro, grafiteiro e professor de graffiti, Jorge, jovem universitário e grafiteiro, e a Ana, uma universitária e grafiteira que evoca em sua narrativa as questões das mulheres no graffiti e que também lecionou a disciplina mencionada. Esses participantes são atravessados por sobreposições identitárias e sociais que elucidam seu lugar de enunciação (AKOTIRENE, 2018). Essas sobreposições identitárias que permeiam a realidade dos sujeitos-integrantes de coletivos, a saber classe, raça, gênero e idade (geracional), são importantes vetores sociais que interseccionalmente contribuem para a condição de vulnerabilidade social em que se encontram, da coletivização que fazem com outros jovens que vivenciam realidades semelhantes e do uso do graffiti como prática de “re-existência” (ACHINTE, 2017).

Elegemos a entrevista semi-estruturada por permitir aprofundar perguntas-chaves acerca da temática, mas também ser aberta às narrativas trazidas pelos participantes, elucidando assim “fugir” das bordas e compreender melhor a realidade. Portanto, a realização dessas entrevistas nos permitiu ouvir mais sobre a trajetória dos grafiteiros, as dificuldades enfrentadas nesses contextos e como isso foi conduzindo-os para o trabalho com graffiti no campo educacional na periferia de Fortaleza. Por isso, nos é tão caro um olhar para os processos de subjetivação atravessados pelo graffiti nos modos de existência de jovens moradores do território da periferia.

A realização das entrevistas se consolidou como a última operação realizada em campo, uma vez que essa demanda surgiu da necessidade de ouvir as trajetórias de alguns jovens grafiteiros e da grafiteira que em seu cotidiano se apropriam do graffiti como ferramenta de ativismo (RAPOSO, 2015). Para o tratamento sistemático dos dados de entrevistas e diário de campo foi utilizado o *software* Atlas Ti. A análise, vista de forma processual e transversal, ocorreu pelo *ethos* analítico da cartografia, visto que pesquisador e pesquisado definem-se mutuamente por meio da produção de um campo de experiência compartilhada, ou seja, uma análise que se desenvolve participativamente em todo percurso de pesquisa (BARROS & BARROS, 2013).

<sup>3</sup>Escrevemos no masculino por serem em maior número jovens homens, mas não há intenção de inviabilizar a presença da Ana. Ao contrário, consideramos de

extrema relevância o tensionamento de gênero nas práticas artísticas marginais.

## RESULTADOS E DISCUSSÃO

### Educação não-formal e informal nas experiências dos coletivos de graffiti

Em nossa pesquisa buscamos os atravessamentos do campo educacional imbuído nas práticas do graffiti. Isso quer dizer que quando acompanhamos as cenas do graffiti na periferia, nos *flashmobs* e na escola, local em que foi apropriado como disciplina eletiva, problematizamos como esses espaços demandam dos jovens grafiteiros um lugar de transmissão do graffiti, mas sobretudo em sua dimensão educativa, cujas temáticas estiveram voltadas em dois eixos: político e estético. O caráter educativo que tem atravessado o graffiti, além de ser um ponto especulativo que nos inquieta, é também um posicionamento que parece estar presente nos vários trabalhos desenvolvidos com o graffiti, no Ceará a saber: Grafitando pela Paz (Ceará Pacífico), Projeto Iluminis (CCBJ), Projeto Ruela (Conjunto Ceará), Encontros de *Crew's* (Coletivos de grafiteiros) e o funcionamento de uma disciplina curricular em uma escola pública, em especial neste último caso, pela própria configuração de uma ratificação da gramática escolar no cotidiano da disciplina eletiva de graffiti.

Ainda que esses eventos tenham se realizado entre 2018 e 2019 na periferia de Fortaleza, tivemos conhecimento de que trabalhos com graffiti nos territórios escolares acontecem desde sua inserção no movimento *hip-hop*. Como na fala de Ikaro, que ao narrar sua trajetória no *hip-hop*, cheia de tensões ideológicas, provoca sua saída de um coletivo e junto com outros grafiteiros, cria um outro movimento voltado para questões mais próxima das escolas:

Então, se eu não me engano em 2001 um cara, um profissional do desenho, realizou oficina de artes na escola em que eu estava. E aí, desse momento em diante eu passei a me interessar pelo desenho artístico, efeito de luz e sombra, além de levar esses desenhos para parede também. Depois em 2002 eu já estava fora do *hip-hop* porque o graffiti era ideológico e o *hip-hop* naquela época dava muito lugar ao graffiti ideológico e eu não tinha intenção de fazer isso, era mais uma afirmação da minha participação na cidade né, do reconhecimento da comunidade X com o pessoal da escola no grupo de pixador pelo trabalho de graffiti que eu estava fazendo. E aí, eu saí de um grupo que se chamava H2O dele por conta desse conflito ideológico e passei a me envolver com outros caras que saíram também do *hip hop*, mas tinha uma outra visão né... Queria fazer um outro movimento, movimento mais cultural e criamos a Qualização Nordeste Hip-Hop em 2002 que foi para dentro de uma escola estadual em um bairro da cidade e lá aconteceu uma oficina de graffiti para 25 estudantes e as técnicas que eu aprendi de graffiti até esse momento mais as técnicas de desenho artístico até, então passei a ensinar nas escolas (Ikaro, grafiteiro e professor, trecho de entrevista).

Em nossa análise, a partir das colocações de nossos entrevistados, como no trecho acima, o graffiti se articula enquanto experiência significativa para a discussão sobre educação não-formal como dispositivo de promoção cultural e articulação do caráter educativo em contextos periféricos. Ademais, a experiência do participante, por meio de sua própria narrativa (TEDESCO; SADE; CALIMAN, 2013), demonstra que a interlocução entre o graffiti e o contexto escolar possibilita novas formas de promoção da educação a partir desta expressão artísticas, que conecta os sujeitos e possibilita a produção de novos territórios existências, por outras vias, para que se percebam também, como promotores de estratégias educativas e dialógicas sobre e junto ao contexto escolar.

O graffiti ele é mais usado para como eu lhe falei, eu não estou preocupado em que eles aprendam graffiti, eu tenho 6 anos de graffiti, tinha dias na semana que eu passava 4 horas estudando sobre desenho pintura e ainda estou tendo que aprender a grafitar, sabe? **Então, eu não quero que ele seja uma coisa maçante e mecânica que tu tem 'um mais um é dois, um mais um é dois'. Não isso, sabe? Eles vão ter uma vivência e aprender as técnicas, né? Eu vou e explico sempre, ponho muito a questão da prática com a teoria simultaneamente.** Por que tem pessoas e pessoas que aprendem de jeito diferente, tem gente que é mais visual, tem gente que é mais do sinestésico, do fazer, então na prática todo mundo aprende, ver fazendo e faz, sabe? E aí, eu vou tirar as dúvidas na hora já se torna algo mais dinâmico e não cansativo de eu sentar os meninos de meter o slide no projetor e olha gente isso, que eu acho que é necessário também. Tem a questão do formato do curso, **será que é interessante para todos a história do graffiti por meio de imagens ou será que interessante eles aprender um pouco da técnica e por curiosidade própria buscar conhecer outros, sabe?** Outras pessoas que que fazem isso, mas no geral graffiti para mim, **como eu costumo trabalhar com crianças em várias faixa etárias, tinha uma turma que eu peguei tinha uma criança de 6 anos até né, mas assim a faixa etária vai de pré-adolescente para adolescente né, aí eu já gosto de trabalhar outras questões, a gente pinta mas a gente conversa** (Jorge, grafiteiro, trecho de entrevista, grifos nossos).

Ao dizer sobre suas inserções em atividades artísticas e do seu uso como ferramenta de acesso e (re)invenção das relações sociais percebemos que não se apreende a técnica descolada da realidade vivida. É a realidade vivida que possibilita a vivência e a conexão com a técnica do graffiti. E a escola aparece enquanto esse espaço no qual torna possível esta interlocução, apesar da dificuldade em resistir a suas amarras socioinstitucionais.

O graffiti é um processo político, libertador, de voz contra a

opressão e está dentro de um colégio que tem normas e regras, que para o colégio que tem regras e metas a serem cumpridas, expectativas, **então por si só a eletiva é uma bomba relógio, talvez ali alguma coisa vai ter que ceder a outra e eu acho que no primeiro momento eu tenha cedido às necessidades do colégio e não necessariamente ao viés político da expressão**, etc, é tanto que realmente a nossa produção foi bem figurativa (Ana, grafiteira e professora, trecho de entrevista, grifos nossos).

Sendo assim, através da instituição escolar, a professora grafiteira criou entradas de discussões sobre o graffiti, considerada uma das artes marginais no contexto escolar (GITAHY, 1999), além disso, cabe-nos também interrogar como tem sido mediado este processo de aprendizagem, tendo em vista, que a escola enquanto dispositivo, também realiza seus convites, suas intervenções, do que é passível ou não ao seu contexto. É não sucumbir e chegar a outros jovens que podem ver na arte outras possibilidades possíveis. Por fim, é necessário habitar essas territorialidades, difundir outras formas de saber não hegemônicas, uma educação popular, libertadora e implicada com a transformação social como aponta Paulo Freire (1991; 1997).

## Tensionamentos e intervenções educativas do graffiti nas juventudes periféricas

É uma preocupação que eu tenho sobre o impacto dele [graffiti], eu não sei se tem esse impacto ou não né, não estou afirmando nada, é uma hipótese, não sei nem definir ainda porque é uma coisa que fica rondando assim minha cabeça (Ikaró, grafiteiro e professor).

A exemplo da fala de Ikaró, eram diversas as preocupações relatadas pelos jovens grafiteiros em torno do impacto do graffiti não apenas na transmissão dos conhecimentos da prática artística, mas também sobre a história coletiva que estava imbutida no percurso do graffiti na periferia de Fortaleza. Junto disso, existiam esforços também de produzir impactos na perspectiva educacional e profissional, isto é, numa tentativa de transmitir conhecimento técnico e político do graffiti para com outras adolescências e juventudes do território.

A inserção das juventudes no âmbito do trabalho com arte-educação-cultura para Tommasi (2016) tem crescido atualmente, principalmente as oportunidades de empreendedorismo no âmbito juvenil voltado para o mercado da cultura. "Tornar-se um 'trabalhador da cultura' parece ser uma 'oportunidade' que se abre mesmo para os jovens de classe popular" (TOMMASI, 2016, p. 101). Esse emblema é interessante, pois, para a autora, tem gerado um movimento de operação da arte e da cultura a favor de manobrar problemas situados na esfera social. Isso se reporta principalmente à

disciplinarização do território, dos jovens e da arte-cultura envolvidas que tem gerado uma espécie de empreendedorismo cultural.

Entretanto, Tommasi (2016) usa do termo governamentalidade proposto por Foucault para relacionar a ideia deste sobre o governo de condutas para explicar uma crescente apropriação de uma arte disciplinar em territórios periféricos. Para isso, entende que há uma modulação da arte e cultura enquanto um dispositivo de poder que visa uma formação profissionalizante, formações de capacitação, estratégias de combate a violência urbana e ao tráfico de drogas. Essa tomada de intervenções, sobretudo pelo Estado, tende a produzir uma manobra de que cabe a autonomia de cada sujeito se "empresariar" por meio de seus próprios recursos artísticos e culturais a favor de sua autonomia.

Trata-se na noção de sujeito empreendedor de si, o qual é atrelado à lógica do rendimento e da meritocracia, valores econômicos disseminados socialmente e normativo, que por sua vez, institui processos de assujeitamentos e subjetividades que almejam serem "indivíduos-microempresas", como aponta Costa (2009). Esse mesmo autor ainda aponta como tal formulação cultural tem efeitos diretos no campo educacional, a saber o empobrecimento das relações de sociabilidade e educacional, sendo assim necessário buscar modos de burlar esses mecanismos subjetivos de assujeitamento, e que por meio do Graffiti e seu modo contra hegemônico, abriu brechas para que posicionamentos políticos e de denúncia da realidade e injustiças sociais colocassem-as em pauta de reflexão crítica.

Ancoramos nosso olhar acerca dos estudos dos discursos pedagógicos-críticos que se destinam a problematizar a formação educativa da sociedade, bem como os valores e normas pelos quais os indivíduos são sujeitados. São discursos que colocam sistemas políticos e ideológicos de sociedade em constante produção de populações, instituições e grupos em experiência com o mundo e consigo mesmo. Os discursos pedagógicos não se preocupam apenas de gerir fenômenos educativos culturais e sociais, mas tendem a produzir subjetividades constituídas sob interesses e relações de poder administradas pelo desenvolvimento político em curso (GARCIA, 2002).

Pensar desse modo os discursos pedagógico-críticos é considerar a participação da educação e da pedagogia nos processos de subjetivação dos indivíduos; é considerar o seu papel e os seus efeitos no governo da conduta e na constituição de certa formas de experiência que os indivíduos na relação pedagógica possam ter de si mesmos, dos outros e do mundo, sejam esses indivíduos aprendizes, docentes em exercício ou em processo de formação e treinamento (GARCIA, 2002, p. 23).

Os discursos pedagógicos são constituídos em diversos

campos das relações sociais e se operacionalizam em práticas disciplinadoras e educativas, tais como o que deve ser ensinado, como deve ser ensinado, o que deve ser aprendido, o que é ser educador e educando, como ocupar posições pedagógicas diferentes, que saberes devem e podem ser acionados em contextos específicos. O efeito pedagogizador desses discursos tende a homogeneizar e agenciar o que pode ser dizível em certos recortes de tempo e espaço e, para isso, inclinam-se em diversos saberes e processos discursivos e não discursivos acerca de processos educativos dominantes e localizados nas malhas sociais (GARCIA, 2002).

Vemos que a entrada do graffiti nas escolas não é à toa, no caso da Ana se tem uma necessidade de democratizar a arte urbana e a inclusão de mais mulheres no movimento de graffiti. Seu lugar de fala, sua própria existência no graffiti carregam a marca de seu posicionamento acerca do gênero nesse campo. Ana é uma mulher entre outras que faz parte de um coletivo de graffiti e/ou pauta questões sociais (racismo, machismo, arte, cultura, política) por meio deste. São experiências assim que torna possível tensionar e denunciar opressões racistas e sexistas produzidas pelo machismo e racismo à brasileira (GONZÁLEZ, 2018). Ana aborda esta questão ao falar da necessidade de destinar metade das vagas para meninas, na disciplina eletiva de graffiti que ela ministra na escola:

Enquanto profissional mulher também é um outro processo de resistência que inclusive começa antes do colégio né e só tem uma extensão lá dentro mas é um processo muito desafiador para mim que sou nova muito nova e que em pouco tempo, pouquíssimo tempo virei um referencial e ao mesmo tempo que é massa é bizarro que não tem referenciais ainda né...Então é tanto que na disciplina agora da mesma forma que foi na primeira vez... como passou um pouquinho do limite, eu vou fazer... **eu tenho que fazer também sorteio e vai ser metade, metade menino e metade menina porque precisa ter um engajamento das meninas e não que elas não querem, entendeu?** Mas é um processo sistêmico sim! Muito, muito cruel sim que vem, vem de um inconsciente coletivo mesmo de que as meninas não devem estar na rua porque é perigoso, porque ali não é o lugar porque tem outro tipo de atividade para você fazer que não é aquilo que você tá na rua, porque você é vagabunda! Nossa, quantos gritos eu já levei durante o processo de produção e de pesquisa e o pessoal me xingando! Democratização do fazer artístico para as meninas também é importante tanto aqui no CCBJ, quanto no colégio e na comunidade, e tem sido uma política que eu tenho levado à frente (Ana, grafiteira e professora, trecho de entrevista, grifos nossos).

No caso do Ikaro temos uma participação mais efetiva no combate ao racismo e no Jorge uma discussão mais política do graffiti como agente transformador na vida dos jovens. Embora esse seja o recorte de três integrantes da cultura graffiti

na periferia da cidade, não é individual seus interesses, no caso dos grafiteiros os *crews* trabalham com temas que se confluem, por exemplo, o *Crew NK* que integra o Jorge, seus trabalhos tem se voltado para um ensino da história e da militância do graffiti na vida dos jovens. Queremos dizer que em um cenário territorial de práticas de graffiti há um mapa de interesses e intervenções centradas na transformação de vidas e contextos sociais. A exemplo disso Ikaro relata: *“a oportunidade de aprender com o hip-hop e consequentemente pelo graffiti eu passo a discutir a participação do negro na sociedade né como é que é as outras pessoas podem ter o mesmo pensamento que eu tenho sobre o impacto do graffiti na vida dela, né...”* (Ikaro, grafiteiro e professor, trecho de entrevista).

O trabalho que foi desenvolvido pelas instituições como no caso do CCBJ se localizava mais no trabalho com escolas e com oferta de oficinas na própria sede, como no caso do Projeto Iluminis que era mediado pelo CCBJ, mas acontecia em 5 escolas do Grande Bom Jardim. Desse modo, sua modalidade de oferta se consolidava nos espaços internos da instituição e não tinha uma visibilidade nas ruas como é no caso dos *flashmobs*. Em relação aos grafiteiros, essas vivências aconteceram em sua maioria nas ruas e no contato direto com os moradores e com os jovens que ao passar pelo aglomerado eram flagrados pelas atividades de graffiti.

E foi isso meu lance de entrar nas artes visuais, e também tem o lance de eu ser um preto periférico, sabe? e ter crescido vendo muitos amigos meus morrerem por causa do crime, amigos morrerem por causa das drogas, e eu sempre fui de juntar pessoas e fazer ações sociais, sabe? Doar roupas, fazer recreação e tal, juntar cestas básicas, e teve uma dessas vezes né, ainda tava iniciando no graffiti e a gente fez um projeto mesmo voltado para outras questões morais e éticas e tal... E muito daquela molecada algumas se envolveram no crime. Teve quem se foi para o lado da prostituição sabe? E aí eu comecei a ver isso né: “Que porra!” Eu tenho que fazer algo, porque quando eu era da área da saúde eu fazia trabalho voluntário, tipo eu passei quase dois anos lá dentro da comunidade da Sabiaguaba, tratando pessoas lá e eu vi que podia se utilizar o graffiti pra isso, sabe... Não que eu queira que o menino vai se tornar um grafiteiro artista. Nada disso não, sabe, mas que ele possa ver que ele pode ir além ele possa se o que quiser (Jorge, grafiteiro, trecho de entrevista).

Esse contexto nos é interessante. Nos encontros com a comunidade da periferia percebemos o graffiti, como também outras manifestações da arte urbana tais como lambe-lambe, pichação e estêncil presentes nos muros das ruas. Entendemos que essa é uma realidade estética da paisagem do território, contudo nos encontros específicos da periferia a relação entre coletivos e moradores nos pareceu de uma relação de familiaridade tanto com os sujeitos quanto com o trabalho que fora produzido. Principalmente, aliado a essa perspectiva de

entender o campo estético, é sobretudo, como essa relação com a arte da grafiteagem evoca os lugares de fala e pertença no território de periferia por estes jovens que veem no graffiti a ferramenta de luta. Então, isso nos chama a atenção de entender como aconteceu em outros momentos essa negociação.

### **Graffiti e Arte-Educação como resistência, transformação estética e intervenção política em territorialidades periféricas**

Enfim, é resistência no ato mesmo, e resistência no fazer, no cotidiano, nas microrrevoluções que eu acho que é o que funciona e o que está ao meu alcance né por hora assim, então, trabalhar com gente é difícil trabalhar com criança e adolescente realmente difícil e trabalhar na rua, especialíssima, é muito difícil então! Isso é o auge da resistência pra mim então. E é isso! (Ana, grafiteira e professora).

A fala de Ana nos convoca a discutirmos sobre os processos de resistência frente a realidade em que os sujeitos-integrantes se encontram, percebemos a importância do graffiti para novas formulações de ser e estar no mundo, de não sucumbir às malhas necropolíticas<sup>4</sup> nas periferias do capitalismo. A cidade de Fortaleza tem apresentado elevados índices de homicídios, sobretudo de adolescentes e jovens negros e residentes de periferias. Esses mesmos bairros sofrem processos históricos de violências e violações de direitos, em que o Estado Penal, por meio da polícia ostensiva, se faz mais presente do que as políticas sociais garantidoras de direitos (LAVOR FILHO, 2020). Nesse sentido, o graffiti tem sido não somente uma prática artística, mas um canal de denúncia, de transformação social, de produção de singularidades e pluralidades.

Na perspectiva da filosofia da diferença, resistência pode ser entendida como uma fresta nas relações de poder-saber-subjetivação e afirmação de potência e de movimento micromolar (LAVOR FILHO, 2020). De maneira semelhante e inserção de uma disciplina de graffiti na instituição escolar, a educação não formal possibilitada nos *flasmobs* ou mesmo nas conversações informais dos sujeitos-integrantes com a comunidades, são expressões do 'poder de resistir', vetores que não permitem serem capturados pela lógica capitalista, mas utilizar-se dela para fazer fissuras em sua estrutura, linhas de fuga e ampliação de processos de subjetivação (HUR, 2016). São devires periféricos, pulsação no encontro entre centro e a margem, que, no caso em questão retira o estigma dado ao graffiti e o reinventa como processo artístico e libertário.

Ana por exemplo, nos fala um pouco do processo de instaurar tal discussão e movimento estético nas periferias de Fortaleza, muitas vezes atrelada ao estigma social. Ao perguntamos sobre a facilidade ou dificuldade acerca desses agenciamentos e/ou negociações com a comunidade, a mesma respondeu:

Assim, nas minhas experiências, principalmente no Conjunto Ceará, especificamente eu achei super positiva muito mais do que eu imaginava porque existe uma... e é como eu te falei o estigma. Para o graffiti pelo menos no Conjunto Ceará, ele não existe tanto para as outras técnicas então foi algo bem aceitado, bem recebido por todo mundo a ponto de ter vários momentos que eu saí à deriva mesmo na procura... Nesse processo de querer o espaço, aí tipo parei no local, vi a parede e entrei em contato, bati na porta e disse 'oi, tudo bem? Sou grafiteira'. Pego meu Instagram e mostro algumas coisas para a pessoa entender o que é, e 'eu gostei muito da tua parede, eu queria fazer alguma coisa aqui tipo de graça... Tô pintando... fazendo arte para ti.' E aí brilha o olho, né? "Nossa, você precisar de algo? Precisar de água? de banheiro e qualquer outra coisa?". Já ganhei comida de várias pessoas, vários tipos de comidas e bebidas e plantas, muitas coisas. Então, além de tudo existe o escambo com a comunidade nesse sentido do serviço. Eles entendem como uma coisa positiva e aí eles querem retribuir de alguma forma e sempre rola isso e aqui também na Granja Portugal... Conjunto Ceará e Granja Portugal foram os espaços que eu mais atuei até então, né?<sup>5</sup> E na Granja Portugal foi o mesmo processo, até porque também é muito próxima, é uma realidade bem similar. Então eu acho que a Granja Portugal e o Bom Jardim ainda tem motivação maior de graffiti comparado ao Conjunto Ceará, bem infinitamente maior porque já existem grupos e pessoas que atuam aqui que pega o Bom Jardim, Granja Portugal e outros.

Os trabalhos desenvolvidos na periferia são carregados do desejo e interesse de transformação social, e a negociação é operada com a finalidade de criar laços, aceitação da comunidade, apreciação das produções de graffiti, mas, sobretudo, tem sido direcionada para os modos de vida e as singularidades das pessoas. Como no caso do Ikaró que ao realizar trabalhos voltados para as temáticas de questões raciais que implica não somente produzir conteúdos estéticos de combate ao racismo, mas para isso ele aproxima a cultura africana através de seus desenhos e no que ele considera de potencial para o reconhecimento da identidade negra:

Discutir a cultura negra no graffiti, ele possibilita que outras

<sup>4</sup>Criada por Achille Mbembe (2017), necropolítica diz respeito ao poder político e social sobre a gestão da vida e da morte em larga escala, sobretudo aos corpos cancelados pela questão racial e das mazelas sociais.

<sup>5</sup>Conjunto Ceará, Granja Portugal e Bom Jardim são bairros da cidade de Fortaleza, Ce, Brasil que estão localizados em região de periferia.

pessoas abram a situação que eu estou na rua pintando as pessoas querem saber “o que é que tá fazendo? o que você quer representar?”: **“Eu estou pintando máscaras africanas para que as pessoas percebam as outras culturas, a influência da África sobre a cultura nossa aqui no Brasil”. Então abre uma discussão sobre racismo, sobre identidade.** As pessoas fazem aquela pergunta bem clássica: Porque eu estou pintando máscara africana desde 2016? E de lá para cá sempre rola perguntar: “mas tu acha que eu sou de que cor?” né? As pessoas têm crise de identidade e aí passa a discutir sobre esse pertencimento racial e outras pessoas quando não sabe, tem a dúvida, saem afirmando que são negros né, **que é uma possibilidade né de construção dessa... essa questão ideológica do graffiti levar a afirmação da identidade negra até mesmo a construção dessa identidade** que embora a pessoa seja negra ela ao longo dessa vida ela é desconstruída, é isso de nascer negro e é ensinando a não ser negro e todo esse percurso de vida, né! **Algum momento o trabalho com graffiti que eu faço na rua chega e interrompe esse momento de desconstrução, principalmente quando a gente pinta as figuras negras, né?** (Ikaro, grafiteiro e professor, trecho de entrevista, grifos nossos).

Os desafios também são inerentes neste trabalho de educação por meio da arte urbana. Assim como é almejado pelos grafiteiros modificar seu território, eles também possuem seus processos de dificuldade de conseguir realizar os trabalhos e de conquistarem suas metas de vida. Durante os diálogos informais e os momentos de entrevistas, este foi um relato corriqueiro, o trabalho com arte-educação tanto no contexto da escola, quanto em outros espaços, é ainda desqualificado e isso influi diretamente no cotidiano desses profissionais. Foi muito comum ouvir dos grafiteiros a dificuldade de permanecer no graffiti devido os custos de materiais serem caros e a baixa remuneração dos trabalhos quando são convocados a fazer trabalhos comerciais. Já para aqueles que têm de conciliar o trabalho com graffiti e formação universitária é necessário grafitar como forma de se desdobrar em mais de um lugar para conseguir manter sua sobrevivência econômica. Mesmo essas situações sendo duras, o trabalho com arte ainda é um mobilizador que impulsiona desejos desses sujeitos, como observamos na fala de Jorge:

Estar na carreira na área da arte é também tudo que eu passo para estar me graduando e o que eu não passo para estar me graduando, então desde ter momento de aperto financeiro

pesado e por ter um desapoio nenhuma falta de apoio por parte da minha família quando eu vejo eles em saber que não é uma área que é valorizada. No Brasil, no Brasil ela não é valorizada infelizmente, quando a gente vai para a região Nordeste né apesar de ter uma valorização, mas ela ainda não é valorizada, é basicamente isso sabe? É saber que é um caminho que não é tão fácil ao mercado, que não é tão fácil, então para mim conseguir se solidificar como um educador ou então como um artista não é um caminho fácil, sabe, tem coisas que já aconteceram massas e outras não (Jorge, grafiteiro, trecho de entrevista).

Esta relação entre a formação em arte-educação e trabalhar com graffiti aparece nos relatos de Ana e Jorge, ambos conectados com o emblema das dificuldades da formação, das limitações de oportunidades de trabalho com boas remunerações, do desmerecimento da área e da conclusão do curso na universidade. Estes são considerações comuns a fala dos dois, contudo mesmo nesses cenários caóticos de sucateamento das artes, principalmente nos ambientes educacionais, há mobilizações pessoais que são implicações e ativismos no cotidianos deles de enfrentamento às vulnerabilidades sociais e mazelas que assim como eles são jovens da periferia, também reivindicam pela arte para as juventudes periféricas (RAPOSO, 2015; LAVOR FILHO, 2020), como nos relatou Jorge:

Quando eu estou pintando na rua, eu apenas estou vomitando meus sentimentos e coisas que atravessam minha mente, né? Meu... minhas percepções artísticas né, meu porque fazer arte e o que eu estou fazendo sabe, esse contexto... Eu sabia o preço que é necessário ser pago para seguir esse caminho, né... Às vezes dá aquela dor aquele desespero, mas eu não me arrependo, sabe, que eu escolhi ser, estar me formando em uma licenciatura para ser um arte-educador e tudo mais não... não é algo que me arrependo (Jorge, grafiteiro, trecho de entrevista).

Nesse cenário de atuação profissional na área da arte que o trabalho com graffiti é convocado por nossos interlocutores, no caso da Ana através de seu exercício como professora em uma escola de ensino médio e arte-educadora do CCBJ e o Ikaro como assessor parlamentar e professor de graffiti em uma escola de ensino fundamental através do Projeto Artista Presente<sup>6</sup> que visa realizar ações intersetoriais das secretarias de educação e cultura do Estado do Ceará.

<sup>6</sup>O projeto Artista Presente lançado em 2019 surgiu inicialmente com o nome da proposta: “Artista, Presente! + Escolas com os Mestres” em 2018. A primeira intenção era inserir Mestres e Mestras da Cultura Viva do Ceará nas

escolas estaduais, contudo, o projeto finalizou com a inserção de profissionais de diferentes modalidades artísticas, tais como teatro, dança, artes marciais, arte urbana e dentre outras.

Figura 1. Edital de lançamento do Projeto Artista Presente nas Escolas de Ensino Médio em Tempo Integral do Ceará.



Fonte: Site SECULT-CE<sup>7</sup>

Ambos trabalham como educadores de arte e usam desse espaço para desenvolver intervenções com arte urbana, especificamente com o graffiti, é nessa interseção entre militantes e profissionais da arte que estes grafiteiros, por exemplo, abrem fissuras para trabalhar com as artes marginais (GITAHY, 1999; RAPOSO, 2015). Além disso, a experiência de Ikaro enquanto grafiteiro, professor e ainda assessor parlamentar lhe atribui espaços para desenvolver trabalhos técnicos que contribuíram para a tramitação da Lei Municipal que reconhece o graffiti como manifestação artística em Fortaleza. O projeto de lei tem o número N° 0023/2017 de autoria da Vereadora Larissa Gaspar<sup>8</sup>. Atualmente o projeto de lei foi aprovado na câmara legislativa no dia 02 de Outubro de 2019, contudo foi vetado pelo prefeito de Fortaleza no dia 21 de Outubro de 2019. Atualmente se encontra em tramitação o veto.

Sobre isso nos foi relatado:

A Assessoria parlamentar me permite também fazer trabalho de oficinas né?A permiti-la, permite. Então, entendo que ela me paga para poder fazer os trabalhos técnicos de pesquisa né, para a gente criar redações textuais para poder embasar leis que são criadas, o discurso da vereadora e mais recente esse discurso inclusive que é da vereadora com que eu trabalho, possibilitou criar uma lei que criou a semana Municipal de graffiti e que torna o graffiti como manifestação cultural de fortaleza (Ikaro, grafiteiro e professor, trecho de entrevista).

É muito pertinente para esta pesquisa este acontecimento na cidade de Fortaleza, onde passa a ter uma lei municipal referente a prática do graffiti, pois, isso implicou uma

<sup>7</sup> Edital Artista Presente. Disponível em: <<https://www.secult.ce.gov.br/2019/05/20/secult-e-seduc-lancam-edital-artista-presente/>> Acesso em 18 de Dezembro de 2022.

<sup>8</sup> Mandato de gestão legislativa municipal exercido durante os anos de 2017-2020 na cidade de Fortaleza, CE, Brasil. Foi eleita pelo Partido Pátria Livre (PPL) nas eleições de 2016.

prática discursiva, embora seja superficial, um teor de legalidade de sua intervenção. Sendo muito importante para a nossa análise, pois, o graffiti poderá, em caráter especulativo, adentrar mais ainda as instituições educativas e culturais do território da cidade. Além de ser também um contexto, que para o Ikaro, foi um movimento de coletivos de grafiteiros que engendrou o reconhecimento do graffiti. Com isso, os agenciamentos de legitimação de sua relevância, no caso da lei municipal, passam a alcançar outras dimensões que não seja somente da transmissão do graffiti, mas de uma mobilização estética da cidade ainda sob a égide de uma perspectiva educativa, como nos relata Ikaro:

É recente e como ela [vereadora] faz esse discurso [lei] e tem uma visão de que o graffiti também é uma ferramenta de transformações no meio da comunidade, né? Há um apelo da população para acabar com os pontos de lixo. **Então, ela acabou comprando essa história de que podemos sim exigir do órgão público a limpeza e na medida do possível a gente pinta com graffiti esses locais e faz disso uma educação ambiental.** Então faço esse graffiti e eu entendo que ele além de ser remunerado para fazer o trabalho técnico próprio da câmara, eu posso fazer esse trabalho de pintura na comunidade, então considero remunerado como um trabalho profissional (Ikaro, grafiteiro e professor, trecho de entrevista).

Essa aproximação com educação vai se estreitando nas falas de nossos interlocutores e nas cenas que acompanhamos. Por um lado, o trabalho com a arte-educação é concebido como um grande pacto de atuação na periferia na relação da arte-educação-cultura (TOMMASI, 2016), e no caso dos coletivos de

*crew* com o graffiti, mas é esse campo do trabalho da arte-educação que ganha destaque como posicionamento de um trabalho artístico efetivo com poder de transformação e mobilização social na vida das crianças e jovens do território periférico:

Trabalhamos com arte-educação, no geral individualmente, mas se torna coletivamente quando nós estamos pintando e tem crianças né? você tá pintando e aí as crianças aparecem aí nós fazemos isso, porque assim, uma parte do grupo eles são ligados à associação do Titanzinho, né, que agora tá nesse risco de ser uma parte dela despejada para se fazer uma Litorânea lá né? É aqui em Fortaleza, no Serviluz, bairro de divisão entre Titanzinho e Estiva, e Titanzinho é a parte do bairro que é mais próximo da praia mesmo ali do lado do porto. **É aí por meio da associação se tinha aulas de arte-educação assim voltar a estudar graffiti, desenho, pintura desenho para outras formas mas com foco em arte-educação para as crianças né?** (Jorge, grafiteiro, trecho de entrevista).

Nesse contexto, relacionamos a arte-educação e seus instrumentos de educação refletida no uso de dispositivos de cunho educativo como foi o exemplo da cartilha de desenho distribuída na comunidade, já que esta além de dar visibilidade aos trabalhos educativos dos coletivos de graffiti na periferia, para eles é também uma ferramenta de transmissão da técnica, da estética e do simbolismo de arte marginal que o graffiti possuem em sua história. Isso inclusive nos permite retomar um olhar sobre os impactos na juventude na medida em que os coletivos de grafiteiros vão criando novas ferramentas de intervenção e captura da atenção das crianças e jovens.

Figura 2. Parte interna da cartilha de graffiti para pintura.



Fonte: Arquivo pessoal dos autores (2019).

O trabalho de arte-educação é operado na intenção de modificar o lugar, o espaço e as pessoas, mas também tem sido para os grafiteiros oportunidades de se popularizar e isso também tem contribuído para uma ampliação dos seus trabalhos, seja através de redes sociais como no caso de Ana e Jorge e muitos outros jovens grafiteiros, seja através de associações e instituições como no caso do Ikaro. Com isso, há uma aposta na transformação que a arte, e com o recorte do graffiti tende a realizar na vida desses sujeitos. Na fala de Jorge essa situação se tornou mais evidente na sua fala acerca dos desdobramentos:

É por conta da realidade social que a gente volta para os estudos da arte-educação, né? **E essa molecada, essas pessoas vão estar aí e não somente isso, elas podem viver do graffiti, sabe? Elas podem viver de arte! O graffiti já me fez viajar para muitos lugares do Brasil por conta de eventos, pessoas gostam do meu trabalho, compram meu trabalho por conta do graffiti, pessoas me procuram para dizer que gostam do meu estilo.** Assim como as pessoas que me procuram para conversar no meu Instagram que é onde divulgo meu trabalho que é um meio público de divulgar (Jorge, grafiteiro, trecho de entrevista, grifos nossos).

É nesse campo mais tênue das produções de um movimento cultural na periferia aliado a uma força de interesse política e estética ligada ao movimento hip-hop, especificamente nas temáticas de raça e injustiças sociais que são a maioria dos graffitis produzidos no território periférico. E esse cenário passa pelas negociações com a comunidade para

uma aceitação e partilha de interesses, mas também para provocar novas percepções sobre o graffiti. Sendo nesse mesmo caminho que tem sido utilizado nos ambientes e intervenções educativas. Então através da formação em arte-educação e com recurso de outras estratégias de legitimação do graffiti na comunidade, que é o caso da lei municipal, que os coletivos de graffiti se capilarizam nos diversos espaços da cidade. Parece haver um movimento duplo: ao mesmo tempo que a educação tende a pedagogizar o graffiti, por outro lado, o graffiti tensiona a educação, sobretudo a escolar, a se abrir aos seus componentes estético-políticos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A discussão proposta neste trabalho aponta para a construção da educação não formal como alternativa para uma transmissão do graffiti enquanto técnica e estética artística singular, bem como uma educação informal, que se utiliza da militância para abordar temas como violência urbana, racismo, igualdade de gênero, pobreza, condições de acesso à educação e outras políticas públicas. A existência de pautas em favor da militância pela democratização da arte urbana foi central para que coletivos ativistas desenvolvessem ações e atividades com o público infantojuvenil na periferia (LAVOR FILHO, 2020). Assim, a arte urbana assume importante função na construção de políticas de resistências e incentivo para a produção de um bem comum (ROLNIK, 1993; 2018), e, quando postas em análise pelos sujeitos atravessados pela pesquisa, a arte permite

tensionar as experiências de educação artística como um *ethos* ético de devir nos processos identitários do coletivo, estético na criação e invenção de resistências e intervenções, e políticas no enfrentamento de forças de sujeição (HUR, 2018).

Em suma, a experiência junto ao coletivo de grafiteiros e suas inter(invenções), fomentou possibilidades de diálogo e problematizações acerca dos cotidianos vividos numa linguagem criativa e acessível, que produz um deslocamento tanto no jovem grafiteiro quanto nos estudantes e/ou jovens de suas ações. Ora, estes não ocupam apenas o lugar de existências vulnerabilizados, como também, se colocam a partir de suas ações inter(in)ventivas (interventivo + inventiva), como sujeitos promotores de criticidade e resistência. Possibilitando a estes últimos, refletir sobre suas próprias vivências e o reconhecimento de situações de invisibilidades, desigualdades, violências e opressões que os atravessam e aos seus territórios. Isto, pode facilitar processos de tomada de consciência frente às iniquidades, como também o fomento de micro resistências, que assim, como a própria produção do graffiti possibilitam outros possíveis a estes atores. Inicialmente, propondo formação ética

e cidadã a partir da luta e reconhecimento como sujeitos de direitos e das iniquidades vividas. Em seguida, com a insurreição e proposição de espaços de resistências juvenis que permeiam a participação social e a luta pela garantia de direitos sociais.

Neste sentido, o graffiti emerge tanto quanto produção cultural, pelo viés da educação, já que foi possibilitado a outros sujeitos, que não só os grafiteiros o ensino deste, como também, a facilitação de processos inventivos e criativos que perpassam a potência da produção artística, fomentando diálogos e produções que facilitassem reflexões sobre os cotidianos e partir destes. Promovendo assim, espaços de exercícios de cidadania e participação social, que rompam com a ideia de participação enquanto representação, o que tem sido mais comum na estrutura social brasileira, que tem produzido um tipo de participação pouco questionadora e para o alcance de objetivos focalizados, em detrimento do fomento de uma participação social ativa, crítica, fincada nos territórios vivos (BARBOSA ET AL. 2020), provocada e voluntária que reconhece a relevância dos sujeitos sociais que vivenciam as realidades.

## REFERÊNCIAS

ACHINTE, Adolfo Albán. **Prácticas creativas de re-existencia basadas en lugar**: más allá del arte... el mundo de lo sensible. Cidade Autónoma de Bueno Aires: Del Signo, 2017.

AGUIAR, Katia Faria de; ROCHA, Marisa Lopes da. Micropolítica e o exercício da pesquisa-intervenção: referenciais e dispositivos em análise. **Psicologia: ciência e profissão**, v. 27, p. 648-663, 2007. <https://doi.org/10.1590/S1414-98932007000400007>

AKOTIRENE, Karla. **O que é interseccionalidade?**. São Paulo: Editora Jandaíra, 2018.

APPADURAI, Arjun. The right to research. **Globalisation, societies and education**, v. 4, n. 2, p. 167-177, 2006. <https://doi.org/10.1080/14767720600750696>

BARBOSA, V.N.M. et al. A construção do fórum de saúde e comunidade no contexto da estratégia em saúde da família como catalisadora de participação social. In: Sarriera, et al. (Org.). **Bem-estar e saúde comunitária: teoria, metodologia e práticas transformadoras**. Curitiba: Editora Appris, 2020, p. 147-164.

BARROS, Letícia Maria Renault de; BARROS, Maria Elizabeth Barros de. O problema da análise em pesquisa cartográfica. **Fractal: revista de Psicologia**, v. 25, p. 373-390,

2013. <https://doi.org/10.1590/S1984-02922013000200010>

COSTA, Sylvio de Sousa Gadelha. Governamentalidade neoliberal, teoria do capital humano e empreendedorismo. **Educação & Realidade**, v. 34, n. 2, p. 171-186, 2009.

FOUCAULT, Michel. Sobre a História da sexualidade. In: FOUCAULT, Michel. (Org.). **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 2000, p. 243 – 278.

FREIRE, P. **A educação na Cidade**. São Paulo: Editora Cortez, 1991.

FREIRE, P. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

GUATTARI, Félix. **Caosmose**: um novo paradigma estético. Ed. 2. São Paulo: Editora 34, 2012.

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

GONZALEZ, L. **Primavera para as rosas negras**: Lélia Gonzalez em primeira pessoa. São Paulo: Diáspora Africana, 2018.

HUR, Domenico Uhng. Poder e potência em Deleuze: forças e resistência. **Mnemosine**, v. 12, n. 1, 2016.

KASTRUP, V. O método cartográfico e os quatro níveis da pesquisa-intervenção. Em: CASTRO, L.R.; BESSET, V. (orgs). **Pesquisa-intervenção na infância e adolescência**. Rio de Janeiro: Nau editora, 2008.

KASTRUP, V. Pista 2: o funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. In: PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. **Pistas do método da cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2015, p. 32-51.

LAVOR FILHO, Tadeu Lucas de. Lucas de. **“Spray nas mãos, afetos nos muros”**: cartografia de inter(in)venções do graffiti no cotidiano de jovens inventores. 2020.193f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Psicologia, Fortaleza (CE), 2020.

MBEMBE, A. **Política de inimidade**. Lisboa: Antígona, 2017.  
PASSOS, E.; BARROS, R. B. Pista 1: a cartografia como método de pesquisa-intervenção. In: PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. **Pistas do método da cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2015, p. 17-31.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia. Sobre a validação da pesquisa cartográfica: acesso à experiência, consistência e produção de efeitos. **Fractal: Revista de Psicologia**, v. 25, p. 391-413, 2013. <https://doi.org/10.1590/S1984-02922013000200011>

PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. (Orgs.). **Pistas do método da cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2015.

PASSOS, E.; KASTRUP, V.; TEDESCO, S. (Orgs.). **Pistas do método da cartografia**: a experiência da pesquisa e o plano comum vol. 2. Porto Alegre: Sulina, 2014.

RAPOSO, Paulo. “Artivismo”: articulando dissidências, criando insurgências. **Cadernos de arte e antropologia**, v. 4, n. 2, p. 3-12, 2015. <https://doi.org/10.4000/cadernosaa.909>

ROCHA, Marisa Lopes da; AGUIAR, Katia Faria de. Pesquisa-intervenção e a produção de novas análises. **Psicologia: ciência e profissão**, v. 23, p. 64-73, 2003. <https://doi.org/10.1590/S1414-98932003000400010>

ROLNIK, Suely. Pensamento, corpo e devir: uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico. **Cadernos de subjetividade**, v. 1, n. 2, p. 241-251, 1993.

ROLNIK, Suely. **Esferas da insurreição**: notas para uma vida não cafetinada. São Paulo: N-1 edições, 2018.

SILVIA, D. G.; LEMOS, F. C. S.; DOLORES, Galindo.; BICALHO, P. P. G. **Corpos, Cidades e Subjetividades**: resistências no tempo presente. In: LEMOS, F. C. C.; DOLORES, Galindo.; BICALHO, P. P. G.; ARRUDA, Paula.; LIMA, B. J. M.; MOREIRA, M. M.; GUERRA, J. D.; RIBEIRO, J. C. N.; SOUZA, L. C.; UEYAMA, Felicidade.; MENDES, L. A.; TRUJILLO, D. H. S.; GARCIA, B. M. (Org.). **Conversas transversalizantes entre psicologia política, social-comunitária e institucional com os campos da educação, saúde e direitos**. Curitiba-PR: Editora CRV, 2017. v.7, p. 281-288. Coleção Transversalidade e Criação - Ética, Estética e Política

TAKEITI, Beatriz Akemi; VICENTIN, Maria Cristina Gonçalves. **Jovens (en) cena: arte, cultura e território/Young (in) scene: art, culture and territory**. **Cadernos Brasileiros de Terapia Ocupacional**, v. 24, n. 1, p. 25-37, 2016. <https://doi.org/10.4322/0104-4931.ctoAO0667>

TEDESCO, Silvia Helena; SADE, Christian; CALIMAN, Luciana Vieira. A entrevista na pesquisa cartográfica: a experiência do dizer. **Fractal: Revista de Psicologia**, v. 25, p. 299-322, 2013. <https://doi.org/10.1590/S1984-02922013000200006>

TOMMASI, Livia de. Culto da performance e performance da cultura: os produtores culturais periféricos e seus múltiplos agenciamentos. **Crítica e Sociedade**, v. 5, n. 2, p. 100-126, 2016.

TORRE M. E.; STOUTD B.; MANOFF E.; FINE M. Critical participatory action research on State violence: Bearing wit(h)ness across fault lines of power, privilege and dispossession. In Denzin N.; Lincoln Y. (Orgs.), **The Sage handbook of qualitative research**. Thousand Oakes, CA: Sage, 2017, p. 492-515.