

MURAL DA PERTENÇA: PROPOSTA DE ARTE PARTICIPATIVA *MURAL OF BELONGING: AN APPROACH TO PARTICIPATORY ART*

Juliana Copetti Hickmann¹

Resumo: A presente pesquisa objetivou pensar a arte mural como meio coletivo de expressão e comunicação congruente a seu lugar de inserção, com particular enfoque na comunidade interna do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná (IFPR), *Campus* de Foz do Iguaçu. Buscou-se, assim, o desenvolvimento de uma metodologia participativa no sentido de envolver os alunos em um processo artístico por meio da criação de um mural a ser pintado em conjunto nas dependências internas do *campus*. A pesquisa é dividida em três etapas: Na primeira, discorre-se sobre a Arte pública e coletiva, com destaque à sua dimensão comunicacional diante do público. Em seguida, pensa-se nos sentidos de pertencimento dos sujeitos aos espaços em que se encontram, com particular olhar para o espaço escolar e suas dimensões simbólicas, sociais e afetivas. Ao propor um fortalecimento desse vínculo de pertencimento via fazer artístico, buscou-se referências de distintas práticas artísticas participativas. Finalmente, desenvolveu-se um guia contendo todos os passos para a concepção de uma pintura mural a ser realizada coletivamente. Busca-se, na concepção do mural e no seu caráter participativo, um sentido de identificação do e com o ambiente do *Campus* Foz do Iguaçu, como espaço a ser estimado por aqueles que o frequentam. Transita-se, assim, pela compreensão sobre a Arte como forma de praticar, vivenciar e inserir-se em seu próprio contexto social e cultural.

Palavras-chave: Pintura. Mural. Pertencimento. Arte participativa.

Abstract: This research project aimed to contemplate mural art as a means of collective expression and communication, particularly as it relates to its local environment - in this case, the internal community of Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná (IFPR). It sought the development of a participative methodology by involving students in a creative process which entailed the creation of a mural, painted collaboratively at the local campus' facilities. The research is presented in three stages: firstly, it addresses collective and public art, exploring how public art communicates with the public. Next, it considers the subjects' sense of belonging in the spaces they inhabit, looking closely at the school environment and its symbolic, social, and affective dimensions. While advocating the strengthening of such a sense of belonging which arises from direct engagement with art, the project has borrowed from a range of distinct collaborative practices. Lastly, a guide was developed which outlined all required steps for the conception of a mural, to be realized collectively. What was sought, in approaching the creation of the mural as a collaborative effort, was a sense of identification with the environment of IFPR's Campus Foz do Iguaçu as a space to be valued by those who frequent it. As a result, the research addresses art to practice, experience and insert oneself into their own social and cultural context.

Keywords: Painting. Mural. Belonging. Participatory art.

¹ Mestre em Artes Visuais, docente do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná (IFPR), *Campus* Foz do Iguaçu, e-mail: juhickmann@gmail.com.

INTRODUÇÃO

Práticas artísticas realizadas em locais de significativa visibilidade fazem parte da expressão humana desde os tempos mais remotos. Gombrich (2007) sugere que, ao longo dos séculos, o ato de pintar murais em espaços visíveis ao público vem sendo utilizado pela humanidade como forma de linguagem e de expressão, tendo, em sua maioria, finalidade comunicacional congruente com seu local de inserção. Considerando esta relação, a pesquisa objetivou desenvolver um processo de criação de um mural a ser produzido coletivamente no espaço do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná (IFPR), *Campus* Foz do Iguaçu, focando numa metodologia participativa no sentido de envolver os alunos no processo artístico.

Concentra-se, assim, nas questões concernentes à Arte participativa e sua contextualização, bem como o envolvimento e identificação dos alunos com o processo. Vincent Berdoulay (1989) explica que os diferentes espaços e sujeitos carregam sentidos de identidade e de pertencimento, como necessidade de fazer parte de algum lugar, grupo ou sociedade. Propõe-se, assim, pensar esses sentidos localmente, na comunidade interna do *campus*. A identificação com o espaço acontece por meio dos signos representados no mural e da participação ativa em sua produção, conforme proposto e exemplificado nos murais participativos de Marcos Andruchak, Rafael Lopez e Natalia Pilato, a serem tratados mais à frente.

Para discorrer sobre os processos artísticos participativos, baseia-se em autores como Aquino (2016) e Benjamin (2012); as considerações sobre a pintura mural se apoiam em Gombrich (2007) e em Rubbi e Mokowiecky (2019). Finalmente, as questões acerca do território, da identidade e dos sentidos de pertença se apoiam principalmente em Derrosso e Curry (2019), Moren (2009) e em Berdoulay (1989). Transita-se, assim, pela compreensão sobre a Arte participativa como forma de praticar, vivenciar e inserir-se em seu próprio contexto social e cultural.

2 O PERTENCER E O PARTICIPAR

Pertinente a esta relação entre a ação dos alunos e seu espaço de inserção, Edward T. Hall (2005) discorre sobre as relações de proximidade e distanciamento entre indivíduos e culturas, que também se adequam à relação do sujeito com o objeto artístico. O autor classifica as distâncias humanas entre quatro zonas – a íntima, a pessoal, a social e a pública. A distância a ser estabelecida “depende das relações interindividuais, dos sentimentos e atividades dos indivíduos envolvidos na situação dada” (HALL, 2005, p.146). Nesse sentido, o envolvimento direto do aluno na produção do mural encurta a distância entre aluno-espectador e obra; e essa aproximação e passagem, para o que Hall (2005) chamou de zona íntima, fortalece seu vínculo ao objeto artístico e, portanto, ao seu espaço de inserção. Segundo Hall (2005, p. 147), “a faculdade de identificar as diferentes zonas afetivas referidas, bem como as atividades, as relações e as emoções que se lhes encontram respectivamente associadas, tornou-se hoje de uma considerável importância”.

Conforme sugere Berdoulay (*apud* MOREN 2009, p. 129):

o tempo e o esforço dedicados à construção da relação dos indivíduos para com os seus espaços de vivência, seriam representativos do seu vínculo emocional com aquele espaço. Este vínculo emocional e afetivo seria o que transformaria aquele espaço público em um lugar, propriamente dito.

A produção e presença de uma pintura mural no *campus* estimulam, no espectador que frequenta o espaço, a noção de pertencimento, envolvimento e identificação com a instituição. Tais noções são intensificadas pela dimensão participativa do mural, que coloca o aluno como sujeito atuante no processo de produção artística e de valorização do espaço escolar. A realização de uma pintura mural de forma coletiva, envolvendo os alunos, fomenta também a identificação e o sentimento de fazer parte desse espaço.

A presença de um mural produzido pelos alunos potencializa o aspecto acolhedor desse local de trânsito, observação e permanência, além de promover neles o apreço e cuidado com o espaço. Conforme os apontamentos de Hall

(2005, p. 146), as distâncias pessoais dos alunos para com a instituição, aqui representada pelo mural, podem ser encurtadas, deslocadas para o que o autor chamou de zona íntima, fortalecendo seu vínculo com o *campus* por meio da prática artística. Este ato participativo corrobora os sentidos atribuídos por Colombo et al. (2020) ao monumento conhecido como Mão de Saramago (Figura 4), exposto na entrada do *campus*, e à formação integral proporcionada pelo IFPR.

Não só ensinar para trabalhar, mas trabalhar para ensinar, e, sobretudo, trabalhar com as mãos, seja escrevendo no quadro ou manuseando o torno, seja regendo a orquestra ou praticando no laboratório. Técnica, arte, cultura e ciência são componentes da formação integral da pessoa. A mão é símbolo desta indissociabilidade do saber, ser e fazer (COLOMBO *et al.*, 2020, p. 22).

O ato de pintar um mural coletivamente promove uma significativa experiência de aprendizado e trabalho em equipe, no exato sentido de cooperar e colaborar posto por Rodrigo (*apud* AQUINO, 2016), no qual “não há distâncias ou isenção, mas sobretudo a mobilização de dimensões afetivas e hápticas em um encontro que pressupõe reconhecimento e valorização mútua”. Ao mesmo tempo, proporciona uma experiência artístico-cultural em acordo com a formação integral que deve caracterizar os Institutos Federais de Educação.

3 ARTE, ESPAÇO E COMUNICAÇÃO

Gombrich (2007) mostra que a pintura mural é utilizada como linguagem artística e expressiva, indo do propósito tão somente decorativo até o revolucionário, passando pela finalidade de sensibilização e mobilização do público em torno de ideais filosóficos, políticos e sociais. Compreende-se, assim, que essas pinturas em grandes formatos carregam uma coerência ao seu espaço de inserção, além de dialogarem com seu espectador.

Makowiecky e Rubbi (2019) discorrem sobre as potencialidades expressivas do muralismo e sobre a democratização da Arte quando exposta a um contingente significativo de pessoas. Conforme as autoras, essa linguagem artística ganha maior visibilidade a partir do início do século XX, em decorrência

do movimento modernista, e também por ocasião da Revolução Mexicana de 1910.

É importante pensar o conceito de mural ressaltando-se a importância do entorno e do diálogo com os espectadores, evidenciando, assim, a dimensão poética do seu espaço de inserção. Camargo e Marcos (2016, p. 253) ressaltam que “um dos fatores que torna o estudo da arte muralista relevante é justamente o fato de assumir um papel democrático diante da sociedade em que se insere, tendendo a se manifestar de forma plural já que assume um caráter coletivo.” Os autores defendem que se pense em seu entorno, em seu suporte e em sua disponibilidade ao público.

O conceito de arte mural aqui proposto ultrapassa a forma reducionista como tradicionalmente é utilizado, ou seja, como meras pinturas em paredes, e será compreendido como uma arte que se apropria do espaço público ou privado como meio de informação visual, um convite à interação, independentemente da técnica ou suporte empregado. Dessa forma, o que demarcará o seu caráter mural não será sua dimensão nem os motivos representados, mas a relação entre o projeto, o público e sua fixação, ou não, em um espaço predeterminado. É fato que o mural, durável ou efêmero, está sempre intimamente ligado ao espaço para o qual foi projetado (CAMARGO; MARCOS, 2016, p. 253).

4 PENSAR O PERTENCIMENTO

Sob a perspectiva de apresentar elementos identificadores, Ferreira (2013, p. 103) exemplifica, de forma análoga, que a história empregada visualmente e os símbolos da cidade de Curitiba contidos nos murais de Poty Lazzarotto “situam o homem no tempo/espaço, tocando suas raízes e referências, dando-lhe um conhecimento experimental, direto, imediato, numa extensão simbólica de si mesmo”. Ainda, segundo a autora, o prazer estético proporcionado por esta Arte ocorre “porque é fácil se reconhecer nessas imagens, identificar-se com elas. Não numa estrutura particular, mas sim enquanto coletividade, comunidade” (FERREIRA, 2013, p. 111).

Se no contexto curitibano existe a identificação do morador-espectador com os murais, a mesma conjuntura é possível, por extensão, no espaço do

IFPR – Campus Foz do Iguaçu. Derrosso e Cury (2019) explicam que a identidade é construída pelas numerosas relações territoriais reconhecidas pelo indivíduo, abrangendo elementos materiais, como espaços físicos, e imateriais, como crenças e valores, relacionando que cada um destes elementos são construídos e trazem reflexões sobre cada espaço em particular. Na relação do sujeito com o espaço/território, a identidade é definida socialmente por meio de apropriações de ideias, do espaço e da cultura. Ainda conforme Derrosso e Cury (2019), “os territórios são espaços de apropriações controladas pelos indivíduos ou instituições onde ocorrem práticas simbólicas que criam uma dimensão afetiva espacial.”

Cruz (2007) sugere definir uma identidade territorial a partir dos espaços de referência identitária e por meio da consciência socioespacial de pertencimento. Os espaços de referência são onde acontecem as vivências sociais e culturais, o que inclui o espaço escolar. Segundo o autor, estes espaços desenvolvem os sentimentos e dão o significado do pertencimento dos indivíduos quando relacionados aos territórios. Já a consciência socioespacial diz respeito ao sujeito se reconhecer em relação ao seu território ou comunidade. Para além da construção da identidade, Lestingue (2004) aponta que o sentimento de pertencimento pode levar o indivíduo a se enraizar, a se formar como um ser, assimilar o que há no espaço, ali criando a sua identidade.

A priori esse conceito – pertencimento – pode nos remeter a, pelo menos, duas possibilidades: uma vinculada ao sentimento por um espaço territorial, ligada, portanto, a uma realidade política, étnica, social e econômica, também conhecida como enraizamento; e outra, compreendida a partir do sentimento de inserção do sujeito sentir-se integrado a um todo maior, numa dimensão não apenas concreta, mas também abstrata e subjetiva (LESTINGUE, 2004, p. 40).

Citando Raffestin (1993), Silva (2018) destaca a importância da dimensão do pertencimento no contexto escolar sob a perspectiva de espaço afetivo.

O sentido de pertencimento escolar que se considera como modelo para o alunado é aquele que privilegia além do conteúdo curricular, a emoção e a afetividade que o espaço escolar possa proporcionar a toda a comunidade envolvida. Entende-se que as relações de

identidade e pertencimento ao lugar são mescladas no processo de apropriação e territorialização do espaço. Isto é possível quando os sujeitos desenvolvem, neste local, valores atrelados aos seus sentimentos e à sua identidade cultural e simbólica, recriando o espaço onde vive ao qual se identificam e se sentem pertencer (SILVA, 2018, p. 132).

A visão de Berdoulay (*apud* MOREN, 2009) para o conceito de *lugar* indica uma ligação emocional entre o indivíduo e o espaço. Os sentimentos seriam, para o autor, recorrentes como forma de explicar as ligações entre os sujeitos e seu ambiente, uma junção dos elementos materiais e simbólicos. O lugar, portanto, “não é necessariamente uma área e pode, por vezes, ser melhor compreendido como uma rede de significados que se desdobra sobre o espaço” (MOREN, 2009, p. 40). São os significados, atribuídos pelas pessoas que frequentam o espaço, que estabelecem os elos com os indivíduos, transformando-o em lugar.

Assim, a qualidade participativa para produção do mural no *campus* faz fortalecer esses sentidos de identidade/identificação e pertencimento do indivíduo ao espaço. O indivíduo é colocado na zona íntima proposta por Hall (2005), corroborando, assim, para a significância de uma prática artística participativa.

5 ARTE PARTICIPATIVA

Processos artísticos atrelados à participação do público são experimentados na obra de numerosos autores desde, pelo menos a metade do século XX, com particular projeção nos anos 1960 e 1970. Tais processos podem ser observados, por exemplo, no trabalho de Allan Kaprow, Lygia Clark, Marina Abramovic, Spencer Tunick, entre outros. Percebe-se nessas produções artísticas a busca de uma socialização da Arte para além das esferas das elites e dos espaços institucionais.

Em “O autor como produtor”, o filósofo Walter Benjamin (2012) propõe a formulação teórica do estatuto da participação, segundo o qual a obra não deve constituir-se como algo rígido e isolado, mas deve ser situada “nos contextos

sociais vivos” (p. 131). A obra deve, portanto, intervir ativamente em seu contexto e proporcionar que os espectadores se envolvam nos processos de produção. O autor observou, nas tecnologias, distintos meios de circulação e recepção das Artes, com potencial para despertar a consciência crítica e transformadora por intermédio da recepção coletiva. Demarca-se, então, uma discussão sobre os meios e modos de aproximação do público com a Arte e o papel transformador desta como ferramenta de conscientização da coletividade.

A aproximação do público com a Arte deve se basear não apenas na percepção visual, mas também na percepção de ordem tátil e motora. Esta apreensão dos sentidos estaria entre as estratégias de aproximação da Arte junto ao público. O artista deve proporcionar ao espectador uma participação engajada: uma Arte participativa, portanto, apresenta técnicas e processos para diminuir a distância entre produtor e espectador.

Bishop (2006), Del Río e Collados (2013) e Rodrigo (2008 apud AQUINO, 2016) destacam as referências à produção do educador Paulo Freire e do diretor e dramaturgo Augusto Boal, pontuando a importância de constituir pontes entre as experiências de participação nos campos da Arte e da Educação. Rancière (2010, apud AQUINO, 2016) observa a dimensão da aprendizagem que esse tipo de prática pode proporcionar no campo do teatro, e tal circunstância encontra equivalência nas demais linguagens artísticas. “É preciso um teatro sem espectadores, no qual quem assiste aprenda, em vez de ser seduzido por imagens, no qual quem assiste se torne participante ativo, em vez de ser um voyeur passivo” (RANCIÈRE, 2010 apud AQUINO, 2016, p. 92).

Aquino (2016, p. 93) explica que a Arte participativa oportuniza a constituição de um sujeito ativo, “empoderado pela experiência de participação física ou simbólica”. Ainda segundo a autora, o estabelecimento intencional de uma relação entre experiência artística e agenciamento coletivo faz legitimar a estética de participação.

A Arte participativa pode passar, ainda, pela questão da autoria, que ao se fazer coletiva, se faz democrática. A dimensão do trabalho colaborativo possui

um sentido de ação, de movimento coletivo, que ultrapassa as divisões binárias entre atividade e passividade. Rodrigo (2007, apud Aquino 2016) explica que “Co-laborar” é inventar, a cada momento, formas de “fazer com” o outro, onde não há distâncias ou isenção, mas a mobilização de dimensões afetivas em um encontro que pressupõe reconhecimento e valorização mútua.

As dinâmicas de “negociação” contidas nos processos de compartilhamento que ocorrem entre os (as) agentes conferem um caráter pedagógico às *práticas colaborativas*, uma vez que a necessidade de aprender “como fazer junto” é uma demanda constante e insolúvel. Os processos de aprendizagem são múltiplos, apresentando o traço comum de implicação entre colaboradores(as), conhecimentos e contextos (AQUINO, 2016, p. 99).

Obras de Arte participativas podem envolver linguagens e técnicas artísticas que propõem que a interação do espectador perdure de forma permanente ou duradoura após o término de sua execução. Cabe observar, porém, que o aspecto participativo da obra não está necessariamente atrelado às técnicas empregadas: o destaque para a importância da participação do público-alvo é o mesmo em se tratando da presente proposta de pintura mural.

Importam, aqui, os procedimentos envolvidos, pois o entendimento proposto para Arte participativa é uma construção artística para a qual o participante interessado é chamado a tomar parte, seja como sujeito do projeto, seja como sujeito atuante na parte prática. Em quaisquer casos de propostas de Arte participativa, a participação do público é programada. No caso de um mural proposto a ser feito coletivamente, a participação se encerra quando a pintura estiver pronta, mas sem o público-alvo, a obra não é realizada.

5.1 Murais Participativos

Diversos são os exemplos de experiências envolvendo a participação coletiva na produção de pinturas de murais. Para descrever a participação do público, a primeira referência a ser destacada, aqui, é a Universidade Federal do Rio Grande do Norte, por meio do artista e professor Marcos Andruchak (Figura

1) e seu projeto de extensão para criação e produção de murais coletivos em diversos locais e comunidades de Natal-RN.

Figura 1 - Mural No Balanço da Arte. Colaborativo sob orientação de Marcos Andruchak.



Fonte: Andruchak Arte Brasil (2014).

Os participantes orientados por Andruchak incluem alunos de escolas e universidades vinculadas ao projeto. Sua ação proporciona uma experiência artística que ultrapassa as fronteiras da sala de aula em diversas disciplinas escolares. Andruchak orienta todo o processo, primeiro executando os desenhos a partir de temas propostos e com sugestões dos envolvidos, e depois elaborando uma predefinição das cores e grafismos. Antes de receber a pintura, a parede recebe uma aplicação de argamassa que é esculpida em relevos para evidenciar a arte e também para criar áreas de delimitação que auxiliam na pintura (ANDRUCHAK ARTE BRASIL, S/D). Os participantes completam os murais, e, ao final, se reconhecem como parte construtora das obras produzidas.

A experiência de pintura coletiva orientada pelo ilustrador e muralista mexicano radicado nos Estados Unidos, Rafael Lopez, envolve outro contexto. Seu mural *Maybe Something Beautiful* (Figura 2) contou com a participação de famílias do seu bairro, especialmente crianças, em uma ação do artista para unir

as pessoas envolvendo-as num projeto artístico para embelezar e deixar o bairro mais agradável. O desenho foi criação do artista que, para orientar a pintura, preparou o muro com os espaços de cores pré-contornados, para então serem preenchidos com as cores correspondentes pelos participantes envolvidos. As cores planas, sem passagens gradativas de claro-escuro, facilitaram o feito da pintura, que pôde ser realizada coletivamente sem impedimentos técnicos (RAFAEL LOPEZ, S/D).

Figura 2 - Mural participativo de Rafael Lopez.



Fonte: Rafael Lopez (S/D)².

Outro mural produzido coletivamente foi sob orientação da arte-educadora e muralista Natalia Pilato. A artista trabalhou com mais de 175 moradores de San Ignacio, no Belize, para elaborar e pintar um mural em homenagem a uma parteira local e a outras pessoas, lugares e ideias importantes para a comunidade. A participação comunitária foi a base para este mural (Figura 3), intitulado *A Painted Conversation* (PENN STATE NEWS, 2016). Este e outros murais foram feitos coletivamente, com a participação de membros das comunidades, e auxiliados pelo técnica *paint-by-number* (“pinte-por-número”), método no qual as diferentes áreas de cor da pintura proposta são

² Disponível em: <https://rafaellopez.com/murals/>.

marcadas por um número que corresponde a uma determinada cor ou tonalidade).

Figura 3 - Mural “A Painted Conversation”. Participativo sob orientação de Natalia Pilato. San Ignacio, Belize.



Fonte: Penn State News (2016).

As três experiências aqui expostas, cada uma ao seu modo, convergem para a participação significativa do público-alvo. Em todos os casos, o envolvimento do público corrobora as ideias de Berdoulay sobre a construção de um vínculo emocional e afetivo que transforma um espaço público em um lugar propriamente dito. Seja pelo destaque de elementos que os autores-espectadores do mural achem importantes, seja pelo viés educativo ou seja através da participação pura e simples na pintura, essas ações de Arte participativa trazem à tona a dimensão de pertencimento aos espaços ou grupos, por parte do público participante.

6 METODOLOGIA E PROCEDIMENTOS DE CRIAÇÃO

Com vistas à construção de um objeto artístico a ser produzido de forma coletiva por meio de uma metodologia participativa, os procedimentos desta pesquisa envolvem levantamento bibliográfico e um pequeno questionário, aplicado entre os participantes em potencial, como forma de envolvê-los no processo. O questionário também guia a escolha dos elementos gráficos a serem produzidos no mural.

Para a concepção da Arte a ser produzida, destaca-se uma metodologia participativa no sentido de envolver os alunos no processo, a qual é tão ou mais importante que o processo em si. Sendo o mural pensado para ser feito em conjunto com alunos e para um espaço que pertence a eles, é essencial dar o devido destaque à sua participação, colocando-a como indissociável. Destaca-se, assim, a dimensão participativa da criação do mural, delineando-se um processo de criação de uma obra artística colaborativa. Segundo Gato *et al.* (2012, p. 6), as intervenções de Arte colaborativa tendem a se afirmar como dinâmicas concretizadoras de bons resultados, pelo seu comprometimento com o coletivo.

(...) existe todo um trabalho de parceria e co-criação entre todas as partes intervenientes no processo, de forma a garantir não só a horizontalidade na partilha e debate de ideias, mas também a identificação da comunidade com o resultado produzido e, num outro patamar de importância, o interconhecimento comunitário e a identificação e apropriação colectiva do espaço.

Os autores concebem a participação dos sujeitos como uma metodologia de projeto artístico, “onde a arte se apresenta como uma ferramenta de integração” (GATO *et al.*, 2012, p. 7), a partir da perspectiva dos indivíduos que ocupam o espaço, podendo potencializar o objeto artístico como elemento identificador do lugar. O mural como linguagem artística é particularmente pertinente no que tange à coletividade. Em seu livro *Arte e Percepção Visual*, o teórico Rudolf Arnheim (1980, p. 44) explica:

O homem é a medida de todas as coisas, e é em função dele que medimos as dimensões de uma obra pictórica. Esta dimensão constitui um espelho da dimensão do sujeito configurado. Assim, se a obra é maior do que o contemplador, ela busca, sobretudo espelhar o sujeito

coletivo – aquilo que inclui e supera o indivíduo isolado (ARNHEIM, 1980, p. 44).

O mural, assim, configura uma representação do sujeito coletivo, fato que é enfatizado pela participação ativa dos sujeitos em sua produção.

6.1 Questionário, a primeira participação

Como forma de verificar a possibilidade de participação de alunos na produção do mural e buscar indicativos sobre quais elementos gráficos fariam mais sentido aos alunos, foi enviado a eles um pequeno questionário para ser respondido online (*Google Forms*). Suas respostas por si só já representam uma ação participativa, pois por meio desse questionário, elementos ou características pensadas previamente foram apresentados aos alunos para que eles respondessem o quanto se identificam ou concordam com a coerência desses itens. Este questionário também foi uma forma de envolver os alunos na etapa projetual da construção: como encontros presenciais foram impossibilitados pela pandemia da Covid-19, a ideia de pedir que eles desenhassem suas ideias para que, em conjunto, fosse construído o desenho a ser pintado na parede, teve de ser suprimida. Assim, o questionário ajuda no levantamento de elementos que os alunos consideram pertinentes ao espaço do *campus*.

O questionário foi enviado por e-mail aos alunos. Todas as questões eram de múltipla escolha, tendo como alternativas uma escala de 1 a 6 sobre o quanto eles concordavam ou se identificavam com as colocações, sendo que 1 corresponde a “Nada”, “Nenhum” ou “Discordo completamente”, e 6 corresponde a “Muitíssimo” ou “Concordo completamente”. Assim, de modo geral, consideram-se valores entre 1 e 3 como respostas “negativas” e valores entre 4 e 6 como respostas “positivas”. Foram obtidas respostas de 198 alunos.

Sobre o interesse em participar da produção conjunta de um objeto de Arte, perto de 70% deram respostas positivas (valores de 4 a 6). Esses números sugerem que a realização do mural conforme proposta de Arte participativa seria

possível. O resultado do questionário aponta para 136 possíveis colaboradores, dentre os quais 58 responderam ter “muitíssimo interesse”.

O questionário também incluiu perguntas sobre o quanto os alunos se identificam com o projeto político pedagógico do *campus*; o IFPR como espaço para emancipação pessoal; a posição geográfica do *campus* em região de fronteira, e a geografia natural regional. Sobre a instituição como possibilidade de transformação pessoal e/ou emancipação, 72% responderam ter muita ou muitíssima (valores 5 e 6) expectativa nesse sentido. A posição geográfica do *campus* em região de fronteira é muito ou muitíssimo relevante para 64% dos alunos; a presença de alunos vindos de diferentes municípios da região é uma característica muito ou muitíssimo relevante para 79%; e a geografia natural é muito ou muitíssimo significativa para 62%. Este número foi surpreendentemente maior do que a relação do *campus* com a Itaipu Binacional, que é vista na mesma proporção (valores 5 e 6) por 35% dos alunos (porém, se somar os que responderam o valor 4, este número sobe para 62%).

Estas perguntas consideram que, para elaborar uma identidade imagética para o *campus*, é preciso olhar para seu espaço físico e simbólico interior e também a aspectos da região geográfica onde ele se encontra. Este olhar é importante para a criação de sentidos. Moren (2009) explica que ao estudar o lugar, deve-se delinear seus possíveis significados.

Para isto, será preciso estar atento ao arranjo dos elementos que o compõem e prestar atenção à sua capacidade autônoma de gerar significado. Como visto o lugar é constituído por meio de um processo narrativo no qual pessoas, objetos e mensagens interagem. Esta narrativa estará mais próxima da realidade, quanto mais o discurso do analista sobre determinado lugar for compatível com o de outros membros da comunidade frequentadora daquele espaço (MOREN 2019, p. 56).

Um elemento já existente no *campus* e repleto de significados de particular importância para o espaço é o monumento conhecido como Mão de Saramago (Figura 4), situado no portal de entrada do *Campus* Foz do Iguaçu. Menos de dois meses antes de sua morte, em 2010, o escritor português José Saramago presenteou o *Campus* Foz do Iguaçu com a frase “Trabalhar com as

mãos ensina muito”, desde então estampada na fachada da instituição. A frase e o monumento em si remetem diretamente à missão de construir uma nova sociedade por meio da educação e a mão, em grande destaque na escultura, é um instrumento fundamental nesta construção. A mão, símbolo da indissociabilidade entre os saberes (COLOMBO *et al.*, 2020), também entrou no questionário. Curiosamente, a maioria dos alunos (58%) respondeu saber pouco ou nada (valores de 1 e 3) sobre os significados por detrás do monumento. No entanto, após ler a breve explicação contida no questionário, a maioria (80%) respondeu considerar que a Mão de Saramago representa muito ou muitíssimo o *campus* e os valores da instituição.

Figura 4 - Monumento Mão de Saramago. IFPR *Campus* Foz do Iguaçu.



Fonte: Facebook: IFPR *Campus* Foz do Iguaçu (2018).³

³ Disponível em:

<https://www.facebook.com/IFPRCampusFoz/photos/a.568748773146022/2121795664507984>.

Figura 5 – Dados numéricos apresentados no questionário, respondido por 198 alunos.

Numa escala de 1 a 6:	1 (nada)	2	3	4	5	6 (muitíssimo)
Quanto interesse em participar da produção da pintura mural	20 alunos (10,2%)	21 alunos (10,7%)	19 alunos (9,7%)	39 alunos (19,9%)	39 alunos (19,9%)	58 alunos (29,6%)
	136 (69,4%) possíveis colaboradores					
Quanta expectativa de transformação pessoal e/ou emancipação por meio da instituição	0 aluno (0,0%)	5 alunos (2,5%)	16 alunos (8,1%)	34 alunos (17,2%)	75 alunos (37,9%)	68 alunos (34,3%)
	72,2% (143 alunos) tem muita ou muitíssima expectativa					
Quanto a condição geográfica de tríplice fronteira é relevante para o perfil geral do <i>campus</i>	5 alunos (2,5%)	7 alunos (3,5%)	18 alunos (9,1%)	41 alunos (20,7%)	62 alunos (31,3%)	65 alunos (32,8%)
	Muito ou muitíssimo relevante para 64,1% (127 alunos)					
Quanto é significativa a presença de alunos de outros municípios da região	5 alunos (2,5%)	3 alunos (1,5%)	7 alunos (3,5%)	26 alunos (13,1%)	38 alunos (19,2%)	119 alunos (60,1%)
	Muito ou muitíssimo significativo para 79,3% (157 alunos)					
Relevância da geografia natural (condição de fronteira, Parque Nacional, recursos hídricos, entre outros)	3 alunos (1,5%)	9 alunos (4,5%)	12 alunos (6,1%)	51 alunos (25,8%)	40 alunos (20,2%)	83 alunos (41,9%)
	Muito ou muitíssimo relevante para 62,1% (123 alunos)					
Quanto o <i>campus</i> é percebido relacionado à Itaipu Binacional	15 alunos (7,6%)	21 alunos (10,6%)	37 alunos (18,7%)	35 alunos (17,7%)	39 alunos (19,7%)	51 alunos (25,8%)
	45,5% (90 alunos) consideram muito ou muitíssimo relevante a					

					relação entre o <i>campus</i> e a Itaipu Binacional	
					89% (125 alunos) consideram relevante a relação entre o <i>campus</i> e a Itaipu Binacional	
Quanto conheciam sobre o monumento Mão de Saramago	44 alunos (22,2%)	34 alunos (17,2%)	37 alunos (18,7%)	36 alunos (18,2%)	32 alunos (16,2%)	15 alunos (7,6%)
	58,1% (115 alunos) conheciam pouco, muito pouco ou nada sobre a Mão de Saramago					
Quanto a Mão de Saramago representa o <i>campus</i> e os valores da instituição?	3 alunos (1,5%)	6 alunos (3%)	11 alunos (5,6%)	36 alunos (18,3%)	60 alunos (30,5%)	81 alunos (41,1%)
					Após tomarem conhecimento, 80% (141 alunos) consideram que a Mão de Saramago representa muito ou muitíssimo os valores da instituição	

Fonte: Autoria própria (2021).

6.2 Criando o mural

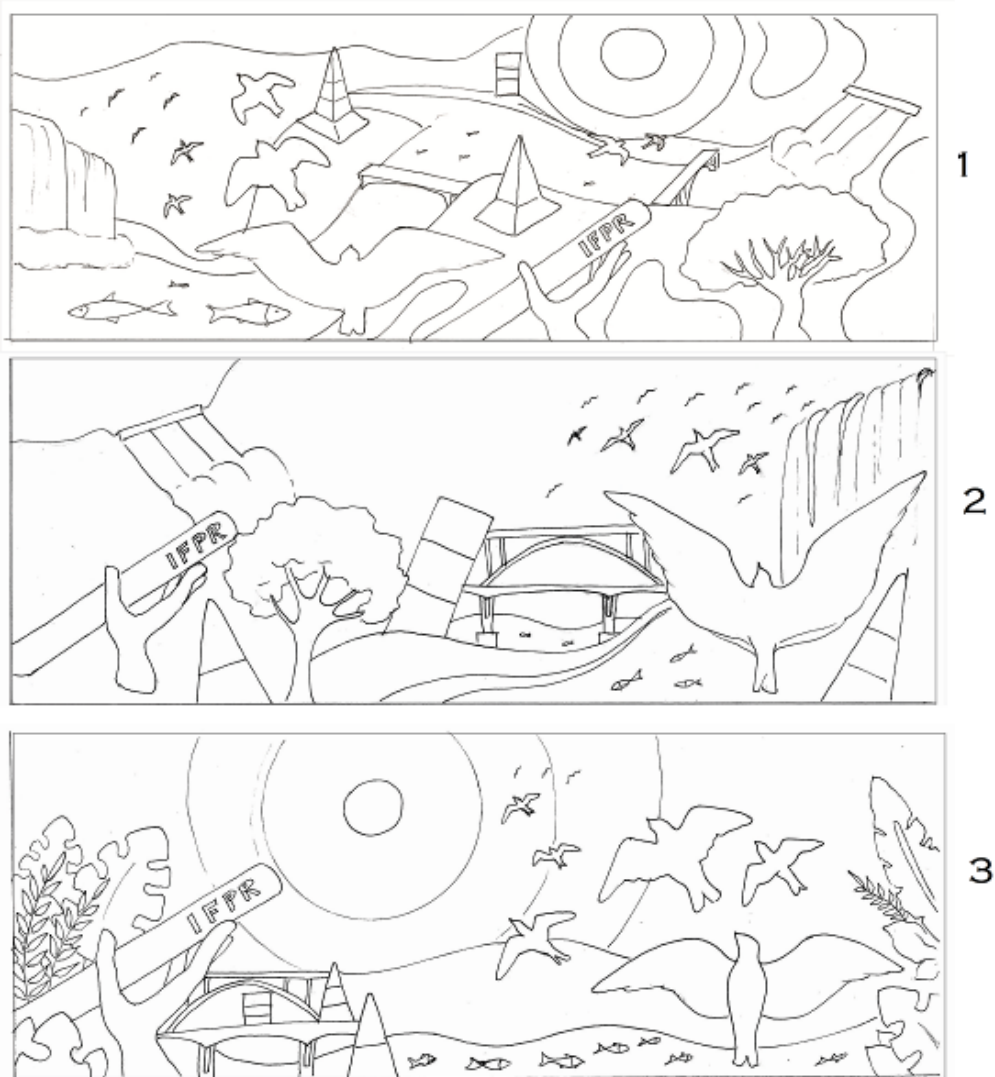
Em números maiores ou menores, respostas ao questionário apontam relevância para elementos relacionados à geografia natural, à condição de região de fronteira, à relação do *campus* com a Itaipu Binacional, à diversidade proporcionada pela presença de alunos de várias cidades, e à educação como fator de emancipação. Estes podem, assim, ser graficamente referenciados na pintura do mural.

A geografia natural é representada por rios, peixes e aves. Estes, por sua vez, são elementos que desconhecem fronteiras geográficas e podem remeter à nossa condição de tríplice fronteira, bem como a figura dos três marcos (obeliscos que se encontram, cada um em seu país, próximos ao encontro dos rios Paraná e Iguaçu) e das pontes que conectam os três países. Da mesma forma, ao voo dos pássaros é possível dar um sentido de emancipação – elemento que se mostrou importante no questionário. O voo se apresenta, então, como metáfora de crescimento pessoal adquirido pelo ensino e aprendizagem.

As asas são enfatizadas como alegoria à luta do indivíduo em se erguer e alcançar seus objetivos. Ainda que as asas pintadas em muros, objetivando poses para fotos, possam parecer uma repetição de um modismo já bastante popularizado, aqui seu sentido se relaciona ao espaço. As asas não aparecem isoladas, mas integradas à totalidade da pintura, como o sujeito integrado ao mundo circundante. A mão de Saramago também deve estar presente, visto que remete imediatamente ao campus e cujos significados os participantes envolvidos conhecem.

Uma série de desenhos, então, foi esboçada a fim de que se chegue ao modelo definitivo a ser reproduzido no mural. Dentre esses desenhos, foram selecionados três (Figura 6) para colocá-los em votação por toda a comunidade interna do *campus* – alunos, colaboradores, professores. O mais votado, então, é reproduzido no mural. Durante o curso da votação, uma chamada interna foi feita a fim de recrutar alunos para participar da pintura. O grupo interessado foi organizado, conforme disponibilidade, em grupos menores para que cada grupo seja, num primeiro momento, responsável pela pintura de uma cor ou conjunto de cores.

Figura 6 - Opções de desenhos para votação.



Fonte: Autoria própria (2021).

6.3 O mural na prática

A produção do mural considera o fazer prático de um grupo relativamente heterogêneo de pessoas: estima-se a participação de adolescentes de 15 a 18 anos, podendo ainda haver participantes mais velhos, cursando o ensino subsequente ou superior na instituição.

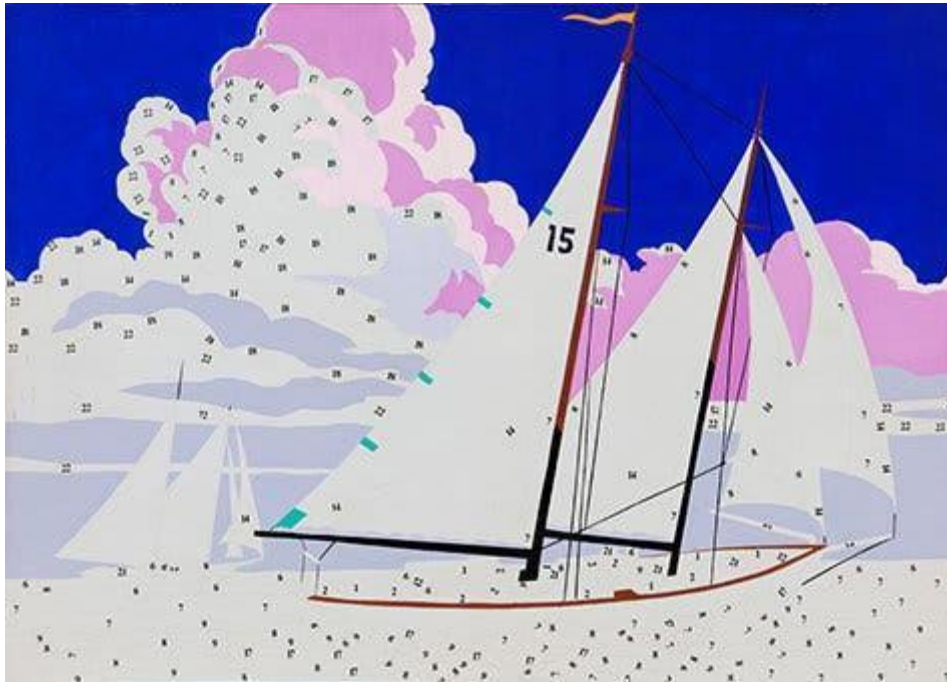
Naturalmente, cada aluno participante apresenta suas particularidades no modo de trabalhar, pelo que se torna importante estabelecer diretrizes a fim de criar uma unidade e atingir um resultado plástico harmonioso, de uma equipe

que notadamente tenha atuado em conjunto. Nesse sentido, a forma prática de trabalho a ser aplicada se aproxima daquela proposta utilizada por Rafael Lopez (Figura 2): observa-se que o artista faz todo um mapeamento do espaço da parede a ser preenchida pela pintura, deixando o desenho já contornado pela cor a ser utilizada em cada espaço. Esses espaços podem, ainda, ser marcados por números correspondentes a diferentes cores, conforme feito por Natalia Pilato (Figura 3). Tal metodologia é apreendida dos livros e revistas de atividades de colorir pensados para crianças, mas que também acolhem adultos por meio de desenhos mais complexos.

Para trabalhar dessa maneira, cabe observar as noções de estilo linear e de estilo pictórico, apresentadas por Wölflin (2000): o autor explica que o linear vê as linhas e o pictórico, as massas. Assim, a forma linear procura o sentido e a beleza do objeto primeiramente no contorno. Nesse estilo, a linha permanece como um limite firme, ao qual toda a composição se subordina ou adapta. Sem as transições de cores em massas sem limites definidos, como vemos no estilo pictórico, é facilitado o mapeamento da superfície a ser pintada. Assim, o estilo linear se torna mais adequado para a operacionalização da pintura coletiva.

Esse estilo apresenta formas fechadas contendo cores planas, que, dispostas conforme a composição pretendida, formam o desenho final com facilitada participação do público. Além dos murais marcados por números por Natalia Pilato, outro exemplo tão simples quanto útil são os trabalhos da série *Do it Yourself* (Figura 7), nos quais Andy Warhol apresenta pinturas deliberadamente inacabadas, cujas áreas lineares estão demarcadas por números, como nos livros de colorir. Assim, as obras desta série preconizam que todos são capazes de pintar. Ao sugerir que o espectador pode terminar a pintura, o artista desconstrói a noção de autoria única e intransferível da obra de arte. Este trabalho artístico proposto por Warhol, que poderia ser concluído pelo espectador conforme uma determinação pré-estabelecida por meio de demarcações por números e cores, fundamenta a metodologia participativa proposta aqui.

Figura 7 - *Do It Yourself (Sailboats)*, Andy Warhol, 1962. The Andy Warhol Museum.



Fonte: <https://www.nytimes.com/2016/05/13/arts/design/warhol-museum-is-adding-long-sought-do-it-yourself-sailboats.html>

Assim, estamos diante de uma proposta de pintura sem passagens gradativas de cor, não sendo necessário que a tinta seja de secagem demorada. Soma-se a isso o fato de a produção envolver participantes muito jovens, menores de idade. Desse modo, para não expor os participantes a produtos químicos como solventes, opta-se por utilizar tinta acrílica para áreas externas, por ser a base d'água e de secagem relativamente rápida. As cores são obtidas a partir das três cores primárias mais o preto e o branco, e também por pigmentos em bisnagas que podem ser somados para criar mais tonalidades. As cores utilizadas são previamente estabelecidas e preparadas nas quantidades necessárias, ficando prontas para o uso no momento da pintura. A parede (Figura 6), em bom estado, somente precisa ser limpa e lixada antes de iniciar a pintura. O desenho mais votado é transposto para a parede usando linhas horizontais e verticais como guia (técnica conhecida como *grid*, grade ou

quadriculado), e as diferentes áreas de cor são marcadas por números que indicam as cores a serem utilizadas (Figura 8).

Figura 8 - Guias “pinte por número” para os possíveis desenhos.



Fonte: autoria própria (2021).

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho propunha, inicialmente, a criação e produção de uma pintura em mural em conjunto com os alunos, visando proporcionar a eles uma experiência artística mediante a construção coletiva do objeto de Arte, caracterizando-se, a princípio, como pesquisa aplicada. No entanto, em razão

da pandemia da Covid-19, que afastou docentes e discentes do espaço físico do campus e impossibilitou os encontros, adaptou-se o rumo do trabalho concentrando-se nas considerações sobre a Arte participativa e sua importância para o desenvolvimento das potencialidades do estudante, bem como nas possibilidades metodológicas. Essa adaptação foi absolutamente necessária, pois a construção artística proposta a priori somente faria sentido se estivesse em contato direto com os alunos.

Concentrou-se, assim, na construção de uma metodologia participativa e nas motivações para desenvolvê-la. Entre as motivações, destaca-se a potencialidade da prática artística coletiva no espaço escolar como fomentadora do sentimento de pertença e apreço ao espaço. Destaca-se, ainda, a promoção do trabalho em equipe, colaborativo e de troca de saberes entre os alunos envolvidos. Finalmente, o contato direto com um trabalho de Arte participativa, a ação de fazer parte do processo artístico, promove a noção de que o ver e fazer Arte não precisam e nem devem ser uma realidade distante do aluno. Esta relação de proximidade do aluno com o objeto artístico faz parte da metodologia participativa aqui proposta. A obra não é sequer idealizada sem passar pela percepção do aluno, que mediante as respostas ao questionário, sugere os elementos gráficos mais importantes.

Cabe apontar que esta pesquisa ainda é passível de desdobramentos e que as presentes considerações são parciais. A pintura mural aqui proposta, por motivos já citados, ainda não pôde ser iniciada, e esta vivência póstera certamente trará consigo numerosas considerações e aprendizados a serem relatados futuramente. Quaisquer que sejam os futuros relatos, resta desejável que este trabalho ajude a amparar e motivar outras propostas de práticas artísticas participativas em espaços escolares.

REFERÊNCIAS

AQUINO, Rita. Arte participativa, mediação cultural e práticas colaborativas: perspectivas para uma curadoria expandida. **Repertório**, Salvador, nº 27, p. 90-103, 2016.2.

ANDRUCHAK Arte Brasil. **Andruchak Arte Brasil**, s/d. Disponível em: <https://andruchakartebrasil.wordpress.com/>. Acesso em: 24 out. 2020.

ARNHEIM, Rudolf. **Arte e percepção visual**: uma psicologia da visão criadora. São Paulo: Pioneira Editora, 2004.

ART education graduate student takes community mural efforts to Belize. **Penn State News**, 2020. Disponível em: <https://news.psu.edu/story/414063/2016/06/09/arts-and-entertainment/art-education-graduate-student-takes-community-mural>. Acesso em: 20 out. 2020.

BENJAMIN, Walter. O autor como produtor. In: **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad.: Sérgio Paulo Rouanet; prefácio Jeanne Marie Gagnebin. 8 ed. Obras Escolhidas, v. 1. São Paulo: Brasiliense, 2012. colom

CAMARGO, Arildo; MARCOS, Micheline. A poética da cidade discutida na obra “Curitiba e seu povo”, de Poty Lazarotto. In: ROZESTRATEN, Artur Simões; BARROS, Gil; BARTALINI, Vladimir; LEITÃO, Karina Oliveira . **Atas do 1º Colóquio Internacional ICHT**. Imaginário: construir e habitar a Terra; cidades ‘inteligentes’ e poéticas urbanas. São Paulo: FAU/USP, 2016. 650 p.

COLOMBO, Irineu Mario; BALLÃO, Carmen Mazepa; COLOMBO, Leonir Olderico; ECKSTEIN, Luiz Carlos. Trabalhar com as mãos ensina muito: a mão de Saramago como parte da história da educação profissional e tecnológica do Brasil. **Revista Mundi Sociais e Humanidades**. Paranaguá, PR, v. 5, n. 2, 91, 2020.

CRUZ, Valter do Carmo. Itinerários teóricos sobre a relação entre território e identidade. In: BEZERRA, A. C. A.; GONÇALVES, C. U.; NASCIMENTO, F. R. do; ARRAIS, T. A. (orgs.). **Itinerários geográficos**. Niterói: Ed. UFF, 2007. p. 13-35.

DERROSO, Giuliano Silveira; CURY, Mauro José Ferreira. Elementos de uma identidade territorial: Um estudo de caso da cidade de Foz do Iguaçu-PR. **Caderno Prudentino de Geografia**, Presidente Prudente, n. 41, v. 1, p. 65-85, Jan./Jun. 2019.

FERREIRA, Luciana. Leituras Possíveis dos Murais Curitibanos de Poty Lazzarotto. **Anais do IX Fórum de Pesquisa em Arte**. Curitiba: ArtEmbap, 2013.

GATO, Maria Assunção et al. **Arte pública participada**: O monumento à multiculturalidade no parque urbano do Fróis. VVI Congresso Português de Sociologia. Universidade do Porto, 2012.

GOMBRICH, E. H. **The Story of Art**. London: Phaidon Press, 2007.

HALL, Edward T. **A dimensão oculta**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
Disponível em: https://www.academia.edu/8475478/A_dimens%C3%A3o_oculta_Edward_T_Hall_Cap_10_11_e_12_Parte_1. Acesso em: 01 out. 2020.

LESTINGE, Sandra Regina. **Olhares de educadores ambientais para estudo do meio e pertencimento**. Dissertação (Mestrado em Recursos Florestais). Escola Superior de Agricultura Luiz de Queiroz, Universidade de São Paulo, Piracicaba, 2004.

MAKOWIECKY, Sandra. RUBBI, Cristiane. Arte Muralista: Um breve tour. **DAPesquisa**, Florianópolis, v. 15, p. 01-27, jan. 2020.

MOREN, Alice Belfort. **A vida dos muros cariocas**: o grafite e as apropriações do espaço público de 2007 a 2009. 2009. Dissertação (Mestrado em Geografia). Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro.

MURALS. **Rafael Lopez**, s/d. Disponível em: <https://rafaellopez.com/murals/>. Acesso em: 10 out. 2020.

WÖLFFLIN, Heinrich. **Conceitos fundamentais da História da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.