

PATRIMÔNIO E EDUCAÇÃO PATRIMONIAL: A ARTE DO GRAFITE NO BECO DA CODORNA

HERITAGE AND HERITAGE EDUCATION: ART OF GRAPHITE IN THE BECO DA CODORNA

Thaís Alves Marinho

<thais_marinho@hotmail.com>

Pós-doutorado em Ciências Sociais, Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos),
São Leopoldo, Rio Grande do Sul, Brasil

Profa. do Programa de Pós-Graduação em História

Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC-GO). Goiânia, Goiás, Brasil

<http://lattes.cnpq.br/9094700593263241>

<https://orcid.org/0000-0003-2088-4408>

Hellen Alexandrina Marques da Fonseca

<hellenfonseca@gmail.com>

Graduada em História, Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC-GO). Goiânia, Goiás, Brasil

<http://lattes.cnpq.br/5151421920822639>

<https://orcid.org/0000-0002-7834-7667>

Bianka Rodrigues de Oliveira

<prof.bianka@outlook.com>

Graduada em História, Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC-GO). Goiânia, Goiás, Brasil

Profa. da rede Estadual de Ensino. Goiânia, Goiás, Brasil

<http://lattes.cnpq.br/608665209453506>

<https://orcid.org/0000-0002-9028-3897>

RESUMO

A importância da arte em si deve ser debatida em todos os espaços. Pensando no contexto patrimonial, deve-se pensar também em bens públicos, monumentos históricos e culturais, na relação da arte presente nos monumentos. Desse modo, considerar as relações históricas em monumentos históricos e em patrimônio, na cultura e arte presentes no Centro de Goiânia, um local nos faz ter maior atenção para estabelecer esta correlação: O Beco da Codorna. E, assim, busca-se pensar em como O Beco da Codorna, pode ser considerado um local importante na educação patrimonial de Goiânia? Desta forma, faz-se necessário (re)pensar os museus, as categorias de arte e as mediações produzidas com os espectadores destas instituições. O procedimento metodológico utilizado para realização da pesquisa foi a revisão bibliográfica, utilizando artigos, livros, revistas acadêmicas científicas on-line, sites e vídeos. Neste espaço do Beco da Codorna, é onde se promovem os eventos culturais, como: dança - *Hip-Hop*, *Breakdance*; apresentações musicais e outras manifestações artísticas, dentre os quais, o “museu do Centro de Goiânia”, pode ser pensado como local de importância de integração em educação e arte. Por provocar esses vários sentimentos estéticos, pode-se repassar aos estudantes nas escolas como aquele local também tem a sua própria arte; quebrar preconceitos, transitar entre História e Arte e a importância do grafite como manifesto da própria arte, realizada em locais abertos da cidade goiana. As considerações parciais deste artigo consideram o grafite uma arte integradora em saberes, porque dá acesso a acessibilidade, na quebra de preconceitos sociais e valoriza os sons que nascem do beco.

PALAVRAS-CHAVE: grafite; Beco da Codorna; educação patrimonial.

ABSTRACT

The importance of art itself must be debated in all spaces. Thinking about the heritage context, one must also think about public goods, historical and cultural monuments, in the relation of the art present in the monuments. Thus, considering the historical relationships in historical monuments and heritage, in the culture and art present in the Center of Goiânia, a place makes us pay more attention to establishing this correlation: O Beco da Codorna. And so, we try to think about how O Beco da Codorna can be considered an important place in the heritage education of Goiânia? Thus, it is necessary to (re)think the museums, the art categories and the mediations produced with the spectators of these institutions. The methodological procedure used to carry out the research was a bibliographic review, using articles, books, online academic journals, websites and videos. This space in Beco da Codorna is where cultural events are promoted, such as: dance - Hip-Hop, Breakdance; musical presentations and other artistic manifestations, among which, the “museum of the Center of Goiânia”, can be thought of as an important place for integration in education and art. By provoking these various aesthetic feelings, you can pass on to students in schools how that place also has its own art; breaking prejudices, moving between History and Art and the importance of graffiti as a manifesto of art itself, carried out in open places in the city of Goiás. social and values the sounds that come from the alley.

KEYWORDS: graphite; Beco da Codorna; heritage education.

INTRODUÇÃO

Pensar em patrimônio, implica pensar em sua historicidade, como surge essa noção de bens públicos e a importância de refletir sobre para que se deve preservar os monumentos ao longo do tempo, considerados históricos e culturais; associar a arte presente nos mesmos monumentos, repletos de historicidade e aprendizado, por meio de suas variadas manifestações artísticas.

Ao considerar as relações históricas manifestas em monumentos históricos e em patrimônio, na cultura e arte presentes no Centro de Goiânia, um local nos faz ter maior atenção, para se refletir a relação entre patrimônio/monumento e arte. Este lugar, é o “Beco da Codorna”, onde hoje, é conhecido não somente por promover eventos culturais diversos, mas também, por trazer em sua galeria a arte do grafite, passando a ser conhecido como “museu” aberto regional, símbolo de luta e resistência de culturas marginalizadas¹; e muitas vezes, não reconhecidas socialmente, por ser confundido com a pichação.

¹ Aqui, o termo “culturas marginalizadas”, parte da ideia de que falta espaço para os jovens das periferias, que muitas vezes, conseguem se encontrar dentro da arte do grafite, mudando a sua própria realidade social. No sentido de faltar um olhar mais atento das autoridades e do próprio Estado, de investir mais nas artes urbanas e em outras formas de projetos, para que retirem esses do olhar de preconceito margem, dando-lhes voz dentro dos espaços culturais. Ver em o vídeo: “Marginalização retrato da cultura”.

O presente artigo, busca trazer uma reflexão de como o “Beco da Codorna”, pode ser considerado um local importante na educação patrimonial de Goiânia? E, assim, pensar nas possibilidades de usar o Centro, a cidade, a arte e a cultura refletidos nos mesmos espaços goianienses, como forma de ensinar e preservar a cultura local e reconhecer o grafite como arte. Podendo contribuir no aprendizado em torno da cultura ao utilizar o museu aberto *Beco da Codorna*, como local de aprendizado com relação aos movimentos artísticos e culturais.

O artigo se encontra dividido em três momentos: o primeiro, será retratada uma breve historicidade sobre o que é patrimônio cultural e como surge esta ideia de se pensar na preservação dos monumentos históricos; o segundo momento, irá falar do grafite como arte e a luta para o reconhecimento social dentro da própria arte, considerando que ainda é marginalizado por ser confundido com a pichação; o terceiro e último momento, trará uma discussão em torno da importância de se preservar o “Beco da Codorna” como forma de aprendizado na educação patrimonial de Goiânia.

Apesar de não ser considerado um patrimônio tombado pelos órgãos responsáveis pela preservação de monumentos históricos, bens materiais e imateriais - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)², dentre outros, considerados de suma importância para a preservação da memória, *O Beco da Codorna*, nos apresenta a diversidade cultural.

A importância da arte em si que deve ser debatida em todos os espaços. Lembrando que esta arte, não é uma arte intelectualizada, erudita, mas a arte que dá voz à periferia, as pessoas que vivem à margem da sociedade, e não se enquadram exclusivamente em um determinado padrão social.

1 MATERIAIS E MÉTODOS

O procedimento metodológico utilizado foi através de uma revisão bibliográfica sobre o tema proposto, em artigos, livros, revistas acadêmicas científicas on-line, sites e vídeos. Reunindo-

² Para saber mais sobre tombamentos, patrimônio material e imaterial, consultar o site do IPHAN: <http://portal.iphan.gov.br/ac/pagina/detalhes/520>.

os e, ao mesmo tempo, interligando-os para que os dados encontrados nas fontes de consultas, atingissem o objetivo proposto, ao estabelecer e discutir, de forma recorrente, acerca do tema patrimônio histórico e cultural e o grafite. Com base numa pesquisa qualitativa, busca-se refletir sobre a relação entre patrimônio e arte e como o “Beco da Codorna” pode ser considerado um local de importância no processo educacional ao se pensar em patrimônio, na cidade de Goiânia.

2 A HISTÓRIA POR TRÁS DO SURGIMENTO DA NOÇÃO DE PATRIMÔNIO

Segundo Choay (2001, p. 11), a origem da palavra patrimônio é muito antiga, e estaria “ligada às estruturas familiares, econômicas e jurídicas de uma família estável, enraizada no espaço e no tempo”. E, assim, a palavra foi renovada, “por diversos adjetivos (genético, natural, histórico...), que fizeram dela uma palavra “nómada³”, e que desta forma, prossegue em dias atuais em um percurso diferente e notório (CHOAY, 2001, p. 11).

A ideia de preservação dos monumentos, surge na França, como forma de ordem, de ideias e sentimentos eminentemente nacionais (CHOAY, 2001, p. 135). A autora, explica que haverá uma alteração de mentalidades com relação ao modo de se pensar o monumento histórico a partir do século XIX, fase que ela explica ser conhecida como a consagração⁴, em 1820.

A mudança foi ocasionada depois da Revolução Francesa, em 1789. No entanto, o conceito de patrimônio, não se aplicava ao âmbito público, acessível a todas as camadas sociais. Funari e Pelegrini (2006), explicam que o mesmo conceito, seguia-se dentro do âmbito privado, no que tange o direito à propriedade, estando intimamente ligado a pontos de interesses aristocráticos. Assim, como também fora mencionado por Choay (2001), em seu livro “Alegoria do Patrimônio”.

De acordo com Funari e Pelegrini (2006, p. 15), em algumas sociedades, o patrimônio “não era algo público e compartilhado, mas sim, privado e aristocrático, forma de coleções de

³ A palavra “nómada”, o mesmo que mudança, segundo o dicionário, traz como significado: “erradio”, “errante”, tendo como classe gramatical o adjetivo de dois gêneros e substantivo de dois substantivos (NÓMADA, 2020).

⁴ Segundo a autora, este período é marcado como importante, por ter tido grandes contribuições teóricas e de conservação ao patrimônio (CHOAY, 2001).

antiguidades, como no famoso e imenso acervo dos papas”, localizado no Vaticano. Os autores, falam que com o surgimento dos Estados nacionais, desencadeou-se uma transformação considerada radical no conceito de patrimônio.

Assim, a Revolução Francesa se torna o melhor exemplo de criação do Estado nacional moderno (FUNARI; PELEGRINI, 2006). Para Funari e Pelegrini (2006), foi justamente no Estado francês que se desenvolveu o conceito moderno de patrimônio. A França tinha como base um Estado formado por meio do direito divino e a hierarquia católica. No mesmo reino, falavam-se várias línguas e os súditos espalhavam-se não somente por toda Europa, e sim, em América (FUNARI; PELEGRINI, 2006).

A falta de hegemonia dentro do Estado francês, fez com que a Revolução Francesa, destruísse os fundamentos do antigo reino. Entrando justamente na questão apontada por Choay (2001). Havendo assim, uma mudança de mentalidades em torno dos monumentos franceses, em sua fase de consagração, em meados de 1960. Além disso, a autora, estabelece outra fronteira simbólica, como forma de mudança, em 1964, com a Carta de Veneza⁵, documento base na conservação patrimonial.

Segundo Choay (2001), as descobertas das ciências físicas e químicas, as inovações e técnicas/ processo da história da arte e da arqueologia, marcaram o restauro dos monumentos enquanto disciplina autônoma. Outro fator importante, é que os monumentos históricos promoveram a proteção de vanguardas arquitetônicas do século XX, até a militância contra a conservação dos monumentos antigos. Considerando que neste período, a chegada da Revolução Industrial, marcará uma transformação como forma de degradação do ambiente humano, contribuindo com fatores importantes do Romantismo (CHOAY, 2001, p. 136).

De acordo com a autora, o conceito de monumento histórico pode-se estender indefinidamente para cima na medida em que progrediam os conhecimentos históricos. O conceito em si, permeia o valor cognitivo dos monumentos históricos, tendo em vista a contribuição de

⁵ Segundo Choay (2001), Carta de Veneza, ou Carta de Conservação e Restauro de Monumentos, é considerado um dos documentos bases para a conservação patrimonial. Este documento, foi elaborado no II Congresso Internacional de Arquitetos e de Técnicos de Monumentos Históricos, em 25 a 31 de maio, no ano de 1964.

François Guizot⁶ e a inspeção de monumentos. Implica na história política e atenção aos documentos, dentre os quais, não serão aprofundados neste artigo.

Porém, vale ressaltar que a reflexão se concilia com relação ao conceito de patrimônio e preservação monumental, como lutas políticas e sociais, assim como serão exemplificados ao retratar a luta de conservação cultural e no Beco da Codorna. A autora, também fala do valor artístico envolvidos nos monumentos históricos, e como os edifícios antigos, contribuem com a fundação do saber, da disciplina.

Para Choay, apesar de ilustrar o sentimento nacional e a apreciação intelectual por monumentos artísticos, também traz aspectos importantes. Enfatiza o antagonismo presentes da atividade em razão e arte, o debate filosófico ocidental "a morte da arte anunciada por Hege⁷", a romantização do pitoresco, o abandono e o culto a arte⁸.

Assim, Choay (2001) mostra as novas formas que surgiram no século XIX, nos monumentos e edifícios antigos, que contrapõem as paisagens naturais e rurais ou panoramas urbanos. Uma outra roupagem, toma espaço no cenário da cidade, ao dar espaço para o que antes era somente voltado ao público intelectualizado; a arte urbana, rouba a cena nos espaços de galerias, museus urbanos, na arquitetura que vai ganhando a sua forma, apesar do ritmo frenético do mundo que não para; que se encontra em movimento constante pós-revolução industrial.

Para Choay (2001), o monumento histórico se consagra a partir das tradições herdadas da Inglaterra e com a influência da revolução industrial, no sentido de apego as tradições, e passa a ter uma concepção museológica envolta no processo. O valor da devoção traz a arquitetura como

⁶ François Pierre Guillaume Guizot (1787-1874), foi um político e historiógrafo francês, liberal conservador. Foi primeiro-ministro da França entre 19 de setembro de 1847 a 23 de fevereiro de 1848.

⁷ Segundo Márcia C.F. Gonçalves (2004), a morte da Arte no pensamento hegeliano, se refere a Estética. Um evento histórico que marca a trajetória do Espírito Absoluto. A aparente sentença de morte, ou a proposição sobre a dissolução da arte.

⁸ Choay (2001), mostra a mudança de como a arte passa a ser vista, antes acessível às elites, aos intelectuais, os burgueses. Com a mudança de mentalidade social em torno da arte, ela se torna mais acessível a outras camadas sociais. É o que se vê hoje com relação a arte urbana, manifesta na cidade, com outros estilos e formas de se fazer a própria arte.

único meio de preservar a nova identidade e o sentimento de memória como devoção dos monumentos históricos.

Neste aspecto, a memória cultural e a identidade cultural, podem ser encontradas nos monumentos, as objetificações culturais presentes na cultura material, podendo ser recordada em espaços que reverberam esta mesma memória (ASSMAN, 2011). As impressões podem ser capturadas segundo a própria experiência, sendo essas mesmas impressões captadas em um cenário histórico consideradas “mais vivas e atenciosas” (ASSMAN, 2011, p. 318).

Apesar dos locais não terem em si uma memória imanente, ainda assim, acabam por fazer parte da construção de espaços culturais e da recordação muito significativos. Não apenas solidificam e validam esta recordação, na medida em se ancora no chão, e também por se corporificarem uma continuidade da durabilidade que supera a recordação tida como breve nos indivíduos, épocas, culturas, concretizadas em artefatos (ASSMAN, 2011).

2.1 O PATRIMÔNIO CULTURAL NO BRASIL COMO FORMA DE CONSTRUIR A IDENTIDADE NACIONAL

Ao tecer uma historicidade em torno da questão patrimonial e as mudanças, como ela foi se modificando de um local para o outro, a exemplo, como é transpassado essas mudanças mentais no que tange o universo patrimônio e monumentos, como fora trabalhado por Choay, haverá mudanças em outras localidades ao se pensar nas questões patrimoniais de preservação do mesmo patrimônio.

Segundo Chuva e Nogueira (2012), no Brasil, se passará a demonstrar importância em torno desta discussão, ao se pensar a questão da identidade nacional na construção de uma historicidade e memória nacionais⁹. Se na França, assim como foi abordado por Choay, parte de

⁹ Segundo Lauro Cavalcanti (1999), uma questão fundamental específica do patrimônio, é que privilegiam aspectos morais e patrióticos resultando nos discursos em uma catilinária nostálgica, os modernos desenvolvem pormenorizados trabalhos especializados sobre arte, arquitetura, etnologia, música e destaca-se a saborosa erudição sem pompas de Lúcio Costa e Mário de Andrade. Além disso, “Os modernos possuíam, ainda, um projeto de nação incomparavelmente mais globalizante, sofisticado e inclusivo da complexa realidade brasileira, enquanto os tradicionalistas”, tinham como busca compensar a fragilidade teórica que denunciou supostas posições esquerdistas dos primeiros, acusando Manoel Bandeira de comunista, figura sabidamente conservadora no plano político.

uma construção que advém das tradições inglesas, dos processos museológicos (co)relacionando-os com a arte, Chuva e Nogueira (2012), explanam que haverá uma busca da construção de identidade brasileira, onde percebe-se que o patrimônio parte para outras modalidades de se construir uma memória.

Assim, se passa a falar sobre o tratamento e guarda de acervo documental, seus aspectos e como formas de debates considerados sensíveis e primordiais. Ao se pensar o papel social dos museus, acaba por estabelecer uma relação com o passado e as negociações e disputas pelo uso e guarda da memória no presente, e “como as versões sobre esse passado que se materializam por meio de exposições” (CHUVA; NOGUEIRA, 2012, p. 145).

No artigo intitulado “Por uma História da Noção de Patrimônio Cultural no Brasil”, também escrito por Chuva (2012), propõe-se pensar como sendo uma possibilidade, novos paradigmas para a preservação cultural, que opera com a noção de patrimônio cultural integradora. A noção de patrimônio cultural, deve ser pensada como “categoria-chave para a orientação das políticas públicas de preservação cultural” (CHUVA, 2012, p. 147).

A autora, faz uma explicação da primeira versão oficial sobre a história da preservação da cultura no Brasil, em um artigo: *Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória*, em 1980. A partir desta obra, foi possível pensar determinadas demandas dentro do patrimônio cultural, como: a periodização, que consagrou e organizou duas grandes fases patrimoniais a fase heroica¹⁰ e a fase moderna¹¹; e, desta maneira, foi se disseminando a ideia de anteprojeto de Mário de Andrade.

Neste sentido, é possível pensar que Chuva (2012), mostra que este período de grande importância devido às várias mudanças apresentadas em torno de se pensar e refletir a preservação

¹⁰ A fase “heroica”, refere-se ao romantismo das viagens para desvendar a brasileira considerada exótica e desconhecida do próprio país; a escassez de recursos e números de funcionários para a tarefa de classificar e tomar conta dos bens em todo o território nacional (CAVALCANTI, 1999, p. 184).

¹¹ A fase “moderna” foi pretendia-se se constituir um marco do zero, um rompimento com a fase anterior (CAVALCANTI, 1999, p. 188).

do patrimônio histórico e cultural, principalmente, a colaboração de Mário de Andrade, ao fazer parte da proposta de criação do anteprojeto:

A ideia de que o anteprojeto apresentado, em 1936, por Mário de Andrade a pedido do então ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, para a organização de um serviço voltado para a preservação do patrimônio, no qual propõe a criação do SPHAN (SERVIÇO DO PATRIMÔNIO ARTÍSTICO NACIONAL), havia sido matricial para a consolidação do texto do decreto lei 25/1937, proposto no ano seguinte por Rodrigo Melo Franco de Andrade. (CHUVA, 2012, p. 148).

Apesar da ideia de anteprojeto proposto por Mário de Andrade ser uma possibilidade de se pensar a preservação da memória e identidade nacionais, percebe-se que havia uma estratégia por trás da proposta de Andrade, como forma de colocá-lo à frente, forjando uma linha de continuidade histórica, em 1980 (CHUVA, 2012).

Nesse percurso de construção, há diferentes concepções de patrimônio em jogo, em campos de ação que se cruzam (ou não) na trajetória histórico-política dessas concepções, com a demarcação de questões e a constituição de temas tornados clássicos em cada um desses campos, até a estabilização de nichos e a consolidação de visões hegemônicas, inclusive com a separação de categorias por cada um deles. Quero dizer com isso que, embora diferentes grupos estivessem preocupados em conhecer e preservar a cultura brasileira e em construir uma identidade nacional (VILHENA, 1997; CHUVA, 2009; BOMENY, 1994), as relações entre eles apontaram para tensões e disputas que, ao longo do tempo, definiriam as noções apropriadas pelas áreas de conhecimento que se estruturavam, tornando-se aparentemente nativas a tais campos. Bom exemplo são as associações correntes feitas entre patrimônio histórico e artístico e arquitetura, cultura popular e antropologia. (CHUVA, 2012).

Assim, pensar nas questões patrimoniais como forma de se preservar a cultura brasileira, envolvem pensar nas associações das correntes feitas entre patrimônio histórico e artístico, em outras questões, dentre elas, a cultura popular e o campo antropológico. Em todo caso, sem aprofundar em muitos detalhes relacionados a participação de Mário de Andrade, o objetivo é apenas explicar a trajetória realizada para que fosse cunhado o conceito de patrimônio e, as lutas dentre as quais, o envolvem. Estabelecendo o esclarecimento e a importância de se pensar a relação desta preservação nos museus abertos de Goiânia e a relação com a arte do grafite.

3 O GRAFITE EM CENA: DA ORIGEM ATÉ O BECO DA CODORNA

O grafite, surge como “forma clandestina de arte [...] quase onipresente em nossa vida (GANZ, 2010, p. 7 apud FERREIRA, 2019, p. 21). A prática do grafite, que teve seu início na década de 1960, “a enorme ebulição política entre os jovens em várias grandes cidades em diferentes países e continentes” (FERREIRA, 2019, p. 21).

Em meio aos movimentos contraculturais, dentre os quais, tiveram início no maio de 1968, em França, se generalizou pelo mundo através dos movimentos sociais e estudantis de época, “ou mesmo nos movimentos estudantis e sociais que lutavam contra as ditaduras militares na América Latina e também no movimento *hippie*” (FERREIRA, 2019, p. 21, grifo do autor).

Está associada a diferentes movimentos e tribos urbanas, como o hip-hop e a variados graus de transgressões sociais, como a exemplo, em Nova Iorque, onde se localiza a cidade periférica do Bronx. Esta arte, não apenas transformou a paisagem daquele local, mas também teve impacto visível na música, com o hip-hop, na moda e na cultura popular.

Para Silva (2014), nesse contexto o grafite apresentou-se como uma nova estratégia underground, permitindo que as minorias expressassem suas realidades em um tipo de mídia alternativa, já que não possuíam espaços nas mídias tradicionais. Além do ‘acesso a essa espécie de mídia’, Ganz (2010 apud FERREIRA, 2019), destaca que esses movimentos estudantis e sociais trouxeram uma explosão de manifestações murais com palavras de ordem pintadas utilizando sprays e ‘estênceis’.

Assim, (co)relacionando com Silva (2014), ao enfatizar o grafite como estratégia underground, onde acabou sendo permitido fazer com que as minorias tivessem voz, pudessem expressar as suas realidades através de uma mídia alternativa. O movimento artístico, tornou-se transgressor, artisticamente, por denunciar as academias de arte, por tornar-se uma linguagem de protesto em meio às desigualdades sociais¹².

¹² No vídeo “O grafite no Brasil”, fala sobre como o grafite chegou no país, sobre a sua luta e resistência como arte dentro da sociedade, da sua importância na luta política devido aos protestos, críticas sociais, dentre outros fatores importantes da cena underground.

O grafite propriamente dito, ganha força na década de 1970, nos Estados Unidos, tendo a sua origem consolidada neste país. Ainda hoje, é uma manifestação cultural criticada por muitos artistas culturais. A exemplo, como foi presenciado, as opiniões divididas sobre a arte urbana, com a atitude do prefeito da capital paulista João Dória - SP, no ano de 2017. Dória, providenciou que fossem apagadas as artes da Avenida 23 de Maio, como parte do programa “São Paulo Cidade Linda”¹³.

Apesar do grafite se assemelhar muito à pichação, é uma arte contrária por possuir a maior gama de cores que foca mais em sua estética, geralmente carregando-se de maior complexidade em seu desenvolvimento (LASSALA, 2017 apud FERREIRA, 2019). Assim como Gitahy (1999), que o relaciona com as artes plásticas, Lassala afirma que “no Brasil, a linha que divide a legalidade da ilegalidade do Grafite é bastante tênue, embora a tendência seja a de relacionar esta atividade a uma forma de arte” (FERREIRA, 2019, p. 88).

O grafite e a pichação, ou como também é escrito pixação, se diferem na forma em que são produzidos e como são vistos pela sociedade. Enquanto o grafite é uma expressão artística, apesar de ainda ser marginalizada, o picho é considerado crime ambiental e poluição visual praticada por vândalos.

O grafite é dividido em várias formas, entre elas: o *stencil*¹⁴, o *bomb*¹⁵, *wildstyle*¹⁶, *throwup*¹⁷ e 3D¹⁸. Ambos com as suas características próprias. Ainda assim, isso não impede a

¹³ O programa “São Paulo Cidade Linda”, tem por objetivo revitalizar e “limpar” a cidade de pixadores. No entanto, não seria limitar os espaços do grafite, principalmente por determinar os espaços que serão realizadas as obras de painéis de artistas? Ver a matéria em: UOL. “Dória manda apagar grafites dos Arcos do Jânio e da av. 23 de Maio”. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2017/01/14/doria-manda-apagar-grafites-dos-arcos-do-janio-e-da-av-23-de-maio.htm>. Acesso em: 15 jun. 2020.

¹⁴ Stencil é uma técnica de pintura utilizada para aplicar um desenho sobre qualquer superfície, com o uso de tinta, sendo aerossol ou não, o stencil é feito com papel, plástico, metal ou acetato, onde tem uma boa durabilidade e seja fácil de cortar, para fazer a forma do desenho.

¹⁵ Bomb/Bombing, são as letras arredondadas, o termo também é utilizado para designar o grafite feito em lugares não autorizados.

¹⁶ Wildstyle, são letras e setas de grafite bem colorido e quase indecifrável.

¹⁷ Thow Up/Thowup, é o grafite que usa mais letras, uma peça feita rapidamente. Thrown Up quer dizer "vômito" em inglês, o que pode dar uma noção melhor da forma como eles são feitos.

¹⁸ 3D, são aqueles grafites que dão a impressão de que estão saindo da parede.

confusão realizada em torno do grafite e pixação, ocasionando a marginalização do movimento artístico grafite sem o devido conhecimento prévio.

A rua é onde o grafiteiro vai fazer com que os cenários urbanos sejam o espaço do grafite (FERREIRA, 2019); a rua será onde o grafiteiro estaria relacionado à cenaridade (FERREIRA, 2019). A rua é onde o ato do grafite pode ser analisado por meio do viés cênico que abrange, desde o seu planejamento, a sua questão estilística que parte da manifestação, cores, dentre outros aspectos, passando por materiais, à escolha do local onde ele será instaurado pelo grafiteiro (FERREIRA, 2019).

Ferreira (2019), apresenta a integração entre o grafite e a publicidade, o lugar público como local considerado perfeito para a sua exibição, a arte que integra “à visibilidade das cidades e fazem parte do imaginário coletivo, levando a opiniões favoráveis e contrárias” (2019, p. 25).

Maffesoli defende que há uma relação do grafite com a animalidade do homem que ainda depende de um processo de marcação territorial própria dos bichos. O grafite se apropria do espaço, toma para si um espaço aberto, público, coletivo. As vitrines e as publicidades que ocupam as cidades efetuam a mesma busca incessante por marcar seu território, fixar seu nome e brigar pela atenção do público, agindo como “signos de reconhecimento” capazes de trazer reconforto e também criar vínculos sociais (2011, p. 72). O *tag* e a publicidade deixam pistas que auxiliam na demarcação deste território, contribuindo para a criação de elos sociais entre as marcas e os cidadãos. (FERREIRA, 2019, p. 25).

Desta forma, o que Ferreira (2019) mostra é a reafirmação do local, onde o grafite ganha espaço e se torna presente. O local, é a rua, o espaço aberto para que a arte seja apreciada através de signos, vínculos sociais, encontrados em meio às várias tribos urbanas¹⁹, a identidade de um determinado grupo com *spray*.

Assim, o Centro de Goiânia ganha uma visibilidade diferenciada, ao entrar na manifestação artística do grafite. A cidade, era a representação de modernidade do desenvolvimento do país para o interior, fruto da política de Getúlio Vargas “Marcha para o Oeste”, e projeto do interventor do estado de Goiás, Pedro Ludovico Teixeira (1891-1979), objetivando a

¹⁹ Segundo Oliveira e Marinho (2019), os “microgrupos”, forjados em meio à massificação das relações sociais se baseiam individualismo e marcados pela “unissexualização” da aparência física, dos usos do corpo e do vestuário, passam a contestar o próprio individualismo vigente no mundo contemporâneo, formalizando o que Michel Maffesoli (1998) definiu como neotribalismo. Surgindo o que se conhece atualmente por tribos urbanas (2018, p. 134).

prioridade da mudança de capital que representasse o enfraquecimento do poder das oligarquias, principalmente o da família Caiado, em 1933 (CHAUL, 2009).

Em meio a sua construção e por divergências ideológicas, contratuais e financeiras, o arquiteto responsável nas obras da construção da cidade de Goiânia, suspendeu os seus serviços. E assim, o projeto sofreu modificações consideradas cruciais, a exemplo o Setor Sul, destinado a famílias abastadas, como afirma o mesmo autor.

A arquitetura de Goiânia, teria como modelo uma referência francesa e um toque inglês, como frutos do projeto das mãos do engenheiro Armando de Godoy; projetando o Setor Sul com base no conceito das cidades-jardim, havendo uma separação entre o trânsito e as moradias, baseado na cidade de Radburn (EUA), construída em 1929 (FERREIRA, 2019).

Segundo Ferreira (2019), Godoy visava promover maior espaço entre os moradores e a natureza, já que nesta localidade, as casas faziam fundos com uma área verde. A construção da cidade, se basearia em um modelo que transpassasse o projeto moderno nos moldes europeus e ingleses.

Com o crescente fluxo migratório para Goiânia, a cidade projetada para 50.000 mil pessoas cresceu de forma desordenada, com várias ocupações de famílias que vinham de diversas localidades do país, ocasionando a mudança paisagística, e daria prioridades as elites daquela época.

Dentre essas mudanças, se encontra a Viela Miguel Rassi, no Setor Central em Goiânia, conhecida como o Beco da Codorna, ganhou espaço em uma verdadeira galeria a céu aberto. Uma reflexão acerca das questões patrimoniais e os becos de Goiânia, pode-se retomar a questão de se preservar a cultura a qual abrange esses becos como monumentos a serem utilizados para a produção de arte, como assinalou Choya (2001), ou mesmo, como fora dito por Chuva, ao relacionar o patrimônio, memória, sentido de se fazer presente as experiências daquele determinado local. Estabelecendo o que Assman, chama de monumento cultural.

O Beco da Codorna, é um belíssimo exemplo do espaço convencionado que era anteriormente tomado por acúmulo de lixo e degradação, e aos poucos se requalificou através da

ação daquele grupo de grafiteiros e artistas urbanos que ‘tomaram’ aquele espaço a fim de deixar o seu entorno mais bonito (LASSALA, 2017 apud FERREIRA, 2019).

Levando ao desvincular a imagem de espaços mal iluminados, tomados por lixo e utilizados para o consumo de drogas e a prostituição. Através da transformação desse caos visual, quando projetos de cunho artístico-plástico são realizados em partes desindustrializadas da cidade, nota-se que há um interesse dialógico destes para com a urbanidade pela “geografia, a arquitetura, o urbanismo, as políticas públicas e o bem-estar social”, que passam a ser incorporados nos discursos e nas instaurações dos artistas (FUREGATTI, 2017 apud FERREIRA, 2019). Depreendendo assim, as questões pontuadas por Choay (2001) nas alterações de mentalidades com relação ao modo de se pensar o monumento histórico e às novas formas que surgiram no século XIX. Com a influência da revolução industrial, onde a arquitetura surge com os monumentos nos espaços da cidade, concedendo espaço aos museus urbanos.

Reflexo de uma tendência de urbanismo tático que começou, principalmente, em 2014, mas ganhou força em 2015, idealizado por alunos de Publicidade e Propaganda. O Beco da Codorna, é fruto do trabalho coletivo entre artistas, moradores e da Associação dos Grafiteiros de Goiás (AGG)²⁰.

O Beco da Codorna é um espaço utilizado de duas maneiras diferentes: durante o dia, o espaço é utilizado como estacionamento pelos trabalhadores da região; à noite, os frequentadores do local podem apreciar de forma gratuita eventos culturais como shows, festivais de música e cinema e apresentações artísticas que tem a ação coletiva como forma de incentivar e democratizar a participação pública em manifestações culturais. Desta forma, possibilita um acesso ao público de produtores culturais, que trazem visibilidade aos artistas locais. Os festivais promovidos, contam com o apoio do Conselho de Arquitetura e Urbanismo (CAU).

A imagem a qual se segue posteriormente (Foto 1), expõe as várias manifestações artísticas e culturais, realizadas com o grafite, em O Beco da Codorna. Este uso do termo “museu”

²⁰ AGG, tem uma página nas redes sociais, onde postam fotos de seus diversos trabalhos de grafite e artistas locais. Ver em:
AGG Associação Grafiteiros de Goiás-Gyn. *Facebook*, Brasil, 2018. Disponível em: <https://www.facebook.com/agggraffitigoias/>. Acesso em: 15 jun. 2020.

também é expresso na placa de acesso ao Beco; neste caso, Aiog (2019 apud FERREIRA, 2019 p. 85), defende que se relaciona ao fato de várias pinturas anteriores à sua nova fase iniciada no Festival Beco, e assim, os registros em fotografia e vídeo, os autores convidados acabaram sendo convidados para integrarem o grupo de “artistas” da primeira edição.

Apesar do uso da denominação “museu”, segundo Ferreira, para que aconteça de uma maneira a qual seja um tanto informal, o “curador” do local destaca que os envolvidos já estão cientes da burocracia considerada necessária para que de fato o espaço se torne oficialmente chamado como tal:

Para você ser realmente um museu, precisa seguir alguns requisitos do IPHAN, que estamos analisando para se buscar isso mesmo, mas no título atual é mais por uma questão do histórico que ele faz dentro dessa cultura do grafite. (AIOG, 2019 apud FERREIRA, 2019).

Foto 1 – Beco da Codorna



Fonte: ALEOTTI (2019).

Foto 2 – Grafites do Beco da Codorna.



Fonte: OBRAS... (2017).

Assim, faz-se necessário (re)pensar os museus, as categorias de arte e as mediações produzidas com os espectadores destas instituições, ao passo que a contemporaneidade indique a necessidade de um trabalho que não seja centrado em uma abordagem histórica, que justifique a produção dos objetos museológicos e busque uma relação dialética com outros tempos, como afirma Pinto (2016).

4 O BECO DA CODORNA COMO LOCAL DE IMPORTÂNCIA NA EDUCAÇÃO PATRIMONIAL DE GOIÂNIA

Consistindo-se em um movimento organizado pelas artes plásticas, o grafite possibilita o artista a criar uma linguagem intencional para interferir na cidade aproveitando-se dos espaços públicos para a crítica social.

Ao se pensar o grafite como uma manifestação artística, a imagem característica representativa, está comumente associada a pixação, conforme explicado anteriormente. Porém, é uma expressão advinda de indivíduos no contexto social de uma juventude periférica e que continuam à margem da sociedade. A democracia representativa excludente, prevalece em regimes políticos democráticos insuficientemente representativos.

Como consequência das desigualdades sociais, nas cidades apenas alguns desfrutam da autêntica condição de cidadania. A regulação do acesso aos direitos da cidade, segue um padrão territorial que priva os moradores das favelas da participação ativa na cidade. A falta de acesso desses jovens aos centros das cidades e ao entretenimento, consolidou-se nessa cultura de rua e de autoafirmação identitária protagonizada na marginalidade, abrangendo o hip-hop, o grafite, o breakdance e o basquete de rua.

Em que se percebe a importância desses espaços culturais na forma de “ocupe as ruas”, trazendo a possibilidade da participação dos jovens da periferia e que fazem parte do movimento da cultura alternativa, em práticas sociais e a visibilidade aos artistas goianos. Em uma entrevista ao Professor Dr. Bráulio Vinícius Ferreira, arquiteto e urbanista, concedida em 2017, realizada por Neves (2018, p. 168), em: “Práticas artísticas, Setor Sul, Goiânia-GO: apropriação e grafitagem na fisionomia urbana de um Bairro-Jardim”:

Bráulio se atina para a questão da forma de requalificar o grafite em contrapartida a forma de qualificar por meio de arquitetura, que a expressão tem uma técnica econômica, rápida, mais simples do que a outra forma. Revitalizar/requalificar não ser feito apenas para a construção de edifícios, mas sim construção de expressões que aleatoriamente conseguem reavivar os espaços.

A dimensão do vazio, sem paredes, sem elementos, deixa o vazio para que nem tudo precise ser construído. Vivemos uma carência de espaços públicos de qualidade e com qualidade, de permanecer e de pertencer, que devemos pensar na formação do arquiteto, é que planejar esses espaços edificados internos, mas principalmente os externos as ruas, calçadas, parques essa noção de permanência e de pertencimento, pertencer ao lugar, reconhecer, isso é fundamental. O lugar reverbera a identidade do coletivo.

A problemática da contemporaneidade acerca das experiências realizadas com alunos de escolas como o público dos museus de artes, pode compreender como a educação se constrói nas instituições museológicas nessa transição do museu, que atende a preceitos do modernismo e que passa a incorporar reflexões pertinentes ao tempo contemporâneo. De acordo com Fróis (2008):

De um modo geral, os programas educativos dos museus de arte têm como objetivo desenvolver as capacidades de proficiência visual dos seus visitantes, sensibilizar, despertar e “formar o gosto” através dos artefatos. Podemos salientar algumas características importantes desse tipo de atividade educativa. Em primeiro lugar trata-se de proporcionar o desenvolvimento das capacidades de observação dos visitantes e possibilitar a exploração e a experimentação de novas situações; em segundo lugar é importante que desenvolvam competências e encontrem uma variedade de significados, possível apenas através do contacto direto com as obras; por último, devem permitir aos observadores a abertura ao que é, na realidade, estranho, à diferença, ao que não é familiar: as obras da arte contemporânea que, por vezes, se confundem com o quotidiano. (FRÓIS, 2008, p. 70).

Assim, em Fróis (2008), é possível perceber a importância de associar a arte existente no museu para possibilitar o desenvolvimento das capacidades visuais de visitantes e sensibilizá-los. Do mesmo modo, a mesma experiência, pode ser realizada em museus de céu aberto, como o “Beco da Codorna”.

A experiência é criada de encontro ao grafite que produz a arte em suas diversas formas de manifestações artísticas de arte pública. Logo ao se tratar da arte pública²¹, vêm repleta “em suas diferentes formas de expressão visual possui um potencial que favorece muitas conversas entre os cidadãos transeuntes que passam por aquele espaço com o artista urbano e a arquitetura daquele local” (MIRANDA; SIMAN, 2005, p. 1).

Para Miranda e Siman (2005), atualmente as inúmeras propostas de intervenções artísticas são feitas com o intuito de provocar reflexões e sensações estéticas por meio de diferentes significados culturais que conseguem envolver os cidadãos que circulam naquele determinado local.

²¹ O historiador Silva (2005 apud MIRANDA; SIMAN, p. 2), atribui o conceito de arte pública antigamente como um processo artístico que era definido através de “demarcação de lugares” muito utilizado pela classe burguesa como forma de reafirmar os seus poderes político-sociais junto à sociedade daquela época.

É neste espaço do Beco da Codorna, onde se promovem os eventos já mencionados anteriormente, seja na dança, seja na música, poesia marginal, dentre outras formas de manifestos de arte, o “museu do Centro de Goiânia”, pode ser pensado como local de importância de integração em educação e arte. Por provocar esses vários sentimentos estéticos, pode-se repassar aos estudantes nas escolas como aquele local também tem a sua própria arte; quebrar preconceitos, transitar entre História e Arte.

Portanto, “O Beco da Codorna”, torna-se um local de saberes, de experiências incríveis da periferia, muitas vezes, desvalorizada pela própria sociedade que remonta o mesmo pensamento de arte como sendo algo inacessível, mas que na verdade, a arte está em todos os lugares, em todos os becos, em todos os trânsitos ignorados pelos ares da modernidade, em todas as formas de monumentos.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As considerações parciais finais deste artigo, é que apesar da ressignificação do termo patrimônio, de suas trajetórias, de como foi trazido e abordado no Brasil ao considerar que seria uma possibilidade de construção de identidade nacional. Ao longo do tempo, o patrimônio e tudo o que o acompanha, os monumentos, bens materiais e culturais, se projetaram em várias outras formas desta mesma questão. E justamente, por se pensar noutras possibilidades, o “Beco da Codorna” foi pensado como espaço de integrar saberes, educação e arte, devido aos eventos culturais e sua fama de ser conhecido como “museu” aberto de Goiânia, com as diversas pinturas em grafite. Ao se pensar nessas relações, percebe-se que o “Beco da Codorna”, consegue proporcionar experiências que vai além da estética; partem do cotidiano das pessoas que querem ter voz na sociedade, da periferia. Por isso, o grafite é uma arte integradora em saberes, porque dá acesso a acessibilidade, na quebra de preconceitos sociais e valoriza os sons que nascem do beco.

REFERÊNCIAS

- ALEOTTI, Marcos. *Entrada do Beco da Codorna*. Curta Mais, Goiânia, GO, 2019. 1 foto color. Disponível em: <https://www.curtamais.com.br/goiania/beco-da-codorna-recebe-projeto-engroove-com-djs-lounge-musica-drinks-e-entrada-gratuita-em-goiania>. Acesso em: 03 jun. 2020.
- ASSMANN, Aleida. *Cultural memory and western civilization. Functions, media, archives*. Cambridge University Press, 2011.
- CAVALCANTI, Lauro. Modernistas, arquitetura e patrimônio. In: PANDOLFI, Dulce (org.). *Repensando o Estado Novo*. Rio de Janeiro, Ed. Fundação Getúlio Varga, 1999, p. 179-191.
- CHAUL, Nasr Fayad. Goiânia: a capital do sertão. *Revista UFG*, v. 11, n. 6, p. 100-110, 2009.
- CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Unesp, 2001.
- CHUVA, Márcia; NOGUEIRA, Antônio Gilberto Ramos (org.). *Patrimônio cultural*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.
- CHUVA, Márcia. Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, v. 34, p. 147-165, 2012.
- FERREIRA, Flávio de Lima. *Da Codorna ao Bacião: a construção do grafite em Goiânia/GO (2008-2018)*. 2019. 121 f. Dissertação (Mestrado em Arte e Cultura Visual) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, GO, 2019.
- Gitahy, C. (1999). *O que é graffiti*. São Paulo: Brasiliense.
- GONÇALVES. A morte e a vida da arte. *KRITERION*, Belo Horizonte, nº 109, Jun/2004, p. 46-56
- FRÓIS, João Pedro. Os museus de arte e a educação: discursos e práticas contemporâneas. *Museologia.pt*, n. 2, p. 62-75, 2008. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10451/2353>. Acesso em: 15 jun. 2020.
- FUNARI, Pedro Paulo A.; PELEGRINI, Sandra de Cássia Araújo. *Patrimônio histórico e cultural*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- LASSALA, Gustavo. *Pichação não é pixação: uma introdução à análise de expressões gráficas urbanas*. São Paulo: Editora Altamira, 2017.
- MAFFESOLI, Michel. *O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.

MAFFESOLI, Michel. A cidade e a imersão imagética. In: CAMPOS, Ricardo; BRIGHENTI, Andrea Mubi; SPINELLI, Luciano (orgs.). *Uma cidade de imagens: produções e consumos visuais em meio urbano*. Lisboa: Editora Mundos Sociais, 2011. 69-76 p.

MIRANDA, Graziela Gonçalves; SIMAN, Lana Mara Castro. *Arte pública e patrimônio cultural no ensino de artes*. In: SEMINÁRIO EDUCAÇÃO E FORMAÇÃO HUMANA: DESAFIOS DO TEMPO PRESENTE, Silva, 2005, 35 p.

NEVES, Priscila Pires Corrêa, 1986-2018. *Práticas artísticas, Setor Sul, Goiânia-GO: apropriação e grafiteagem na fisionomia urbana de um bairro-jardim*. 2018. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, MG, 2018.

NÓMADA. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2020. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/nomada>. Acesso em: 18 jun. 2021.

OBRAS do Museu de Arte Urbana Beco da Codorna. *Dia online*, Goiânia, GO, 2017. 1 foto color. Disponível em: https://diaonline.ig.com.br/aproveite/cidades/goiania/o-que-os-grafites-do-beco-da-codorna-mostram-sobre-sua-percepcao-de-goiania/?utm_source=Aproveite+a+Cidade&utm_campaign=diaonline-author. Acesso em: 03 jun. 2020.

Oliveira, B. R. de, & Marinho, T. A. (2019). A Sociedade do Consumo e o Movimento de Vanguarda: a contradição do Tropicalismo. *Arquivos Do CMD*, 6(2), 133–146. <https://doi.org/10.26512/cmd.v6i2.23761>

PINTO, Júlia Rocha. O tempo, o museu e a mediação: o contemporâneo no espaço museológico. *Revista GEARTE*, v. 3, n. 3, p. 351-366, 2016.

SILVA, Armando. *Atmosferas urbanas: grafite, arte pública, nichos estéticos* / Armando Silva; tradução de Sandra Trabucco Valenzuela. – São Paulo: Edições Sesc. São Paulo, 2014.



Submissão: 15 de junho de 2020
Avaliações concluídas: 07 de dezembro de 2020
Aprovação: 22 de dezembro de 2020

COMO CITAR ESTE ARTIGO?

MARINHO, Thais Alves. FONSECA, Hellen Alexandrina Marques da. OLIVEIRA, Bianka Rodrigues de. Patrimônio e educação patrimonial: a arte do grafite no Beco da Codorna. *Revista Temporis [Ação]* (Conexões Multidisciplinares em Educação). Cidade de Goiás; Anápolis. v. 21, n.1, p. 1-21, e-210110, jan./jun., 2021. Disponível em: <<https://www.revista.ueg.br/index.php/temporisacao/issue/archive>>. Acesso em: <insérer aqui a data em que você acessou o artigo>