

---

# Rua de mão dupla: paredes grafitadas de Belo Horizonte e muros de Pompeia e da cidade do sol. Fotografia e contemplação\*.

AROLDO DIAS LACERDA\*\*

JÚNIA SALES PEREIRA\*\*\*

---

## Resumo

*Por meio de fotografias de uma esquina do centro de Belo Horizonte - MG, o artigo apresenta como as paredes grafitadas de hoje podem evocar – em um diálogo diacrônico - inscrições rupestres e de paredes de cidades antigas, reais ou imaginadas. O objetivo central é indicar como estas reminiscências podem colaborar para a instauração de uma cidade educadora das sensibilidades, retomando de outro modo a utopia de Campanella em sua Cidade do Sol. Pressupomos*

---

\* Pesquisa parcialmente apresentada como comunicação no GT 09 "Memória e Educação das Sensibilidades" no VII SEMINÁRIO NACIONAL DO CENTRO DE MEMÓRIA UNICAMP - CMU - **Memória, Cidade e Educação das Sensibilidades**. Campinas/SP, em 13, 14 e 15 de fevereiro de 2012. Foi atualizado para esta publicação.

\*\* Mestre em Educação pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Educação da UFMG (2012). Graduado em Artes Visuais pela Escola de Belas Artes da UFMG (2009). Desde 2013, está professor do curso de Pedagogia EaD, do curso de Psicologia e da Pós-Graduação **lato sensu** em Psicopedagogia da Universidade FUMEC e da Pós-Graduação **lato sensu** em Psicopedagogia da PUC Minas (2021 -). Desde 2007, trabalha com formação em Artes Visuais com professoras(es) da Educação Infantil da Rede Municipal de Educação de Belo Horizonte/MG. Contato: aroldolacer@gmail.com

\*\*\* Doutora em História, ex-professora do Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da UFMG, ex-coordenadora do Labepenh – Laboratório de Estudos e Pesquisas em Ensino de História. Trabalhou especialmente com Educação em Museus, Ensino de História e Educação Indígena. Faleceu aos 50 anos em 28/07/2019, tendo nascido em 12/8/1968. A publicação póstuma deste artigo é uma homenagem à sua atuação docente exemplar, generosa e instigante.

*que flunar pelas ruas das grandes metrópoles atuais seja possível, desde que se assuma a posição de um atento(a) observador(a) perpassado(a) por um olhar investigativo e sensível, atento aos estímulos visuais e que se coloca em um distanciamento propício, para evitar ser arrastado(a) pela multidão e ser “levado(a) pela cadência de seus passos”. A educabilidade das cidades, cá e lá, em algum ponto da história se enuncia e elas se tocam. De acordo com Walter Benjamin, “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como de fato ele foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja num momento de perigo”. Trata-se, dessa forma, de horizontes de visada em que presente e passado se enlaçam por entremeio de imagens. Assim, a via de mão dupla anunciada desde o início também importa futuros, postos em perspectiva.*

**Palavras-chave:** *fotografia; cidade educadora; educação das sensibilidades.*

## I Introdução

<sup>1</sup> Capital do Estado de Minas Gerais, atualmente com 2.530.700 habitantes (estimativa IBGE, 1º/07//2021) cidade planejada para 200 mil e fundada em 12 de dezembro de 1897. Fonte: <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/mg/belo-horizonte.html>. Acesso em: 6 jul. 2022.

A quem se dispuser a caminhar pelo centro de Belo Horizonte<sup>1</sup>, no contrafluxo do movimento ordinário de quem tem ali obrigações cotidianas a cumprir, estarão reservadas na esquina da Rua da Bahia com a Avenida Afonso Pena - que fica defronte à Floricultura do Parque Municipal - paredes impregnadas de camadas de imagens, que foram ali grafitadas, pichadas ou coladas por anônimos habitantes ou transeuntes que, no entanto, assinam-nas com seus traços únicos desenhados com latas de *spray*, reconhecíveis por aqueles com quem convivem.

Fotografia 1 – Metrópole

Os nomes autores destas imagens não nos interessam neste artigo, pois estamos interessados mais nos rastros de sua passagem, nas marcas deixadas por eles nas paredes da cidade, no uso que fazem do espaço público e no seu potencial imagético capaz de evocar memórias.



Interessa-nos aqui mais é estabelecer um diálogo diacrônico entre os muros de cidades antigas e estas paredes, constituindo uma rua de mão dupla, enfatizando seu potencial estético e educativo, em que procuramos pensar uma alternativa concreta à tendência dos gestores municipais atuais de criminalizar a expressão juvenil ou a cultura das ruas, “conjugada com a repressão da cidade como modo de habitar e de se apropriar de tempos e espaços”<sup>2</sup>.

Tais paredes nos fazem lembrar também das pinturas rupestres em cavernas de várias regiões do estado de MG, aludindo a uma tradição de deixar marcas parietais ainda mais remota, potente matriz de todas as paredes marcadas/grafitadas que, em conjunto com o piso das ruas, constituem a ‘pele’ da cidade, suporte de marcas contemporâneas tatuadas nela. Que efeitos teriam no nosso imaginário se estas pinturas rupestres fossem conectadas a este circuito de circulação de imagens pelas ruas, pelas escolas e pelos livros?

Pensamos que realizar a experiência de flanar<sup>3</sup> nos dias de hoje e fotografar as paredes pelo centro de metrópoles como Belo Horizonte e São Paulo é possível, contrariando a opinião de Roger Bastide nos idos de 1958: “Não se pode flanar em São Paulo. A multidão que vai para o trabalho ou que volta para casa, arrasta-nos em seu turbilhão. A qualquer hora do dia, só há na rua homens apressados que nos impõem a cadência dos seus passos” (FENELON, 1999, p. 293). Para que isso se dê, caminhamos pelas ruas imbuídos de uma atitude mental do(a) observador(a) perpassado(a) por um olhar investigativo. Atentos aos estímulos visuais, estamos em um distanciamento propício para evitar que sejamos arrastados pela multidão e “levados pela cadência de seus passos”, estabelecendo uma relação com o tempo diferente da sua pressa.

O excessivo ruído dos motores foi abstraído também, buscando-se o alheamento sonoro, evitando propositalmente uma interferência da paisagem sonora nesta experiência, fazendo ecoar

2 (...) “essa é uma ação [do Movimento Respeito por BH] que se equivoca como política pública. Mas que se mostra coerente com outras ações que têm por objetivo a criminalização da cultura das ruas, como mostra Naomi Klein no livro *Sem Logo*. Essa é uma característica das cidades em que as políticas públicas inclusivas estão abandonadas ou em crise. (...) É necessário, mais uma vez, ir direto ao assunto: o ato de pixar (sic) é passível de punição por reparo do dano. Porém, as autoridades municipais escolheram enquadrar os jovens pixadores (sic) no crime de formação de quadrilha. (...) O Movimento Respeito por BH ignora as transformações que as cidades vêm sofrendo. Desconsidera igualmente a desmontagem e a crise das políticas públicas inclusivas em Belo Horizonte. Em troca, prefere a defesa e o incentivo à criminalização dos jovens que encontram no pixo (sic) o seu meio de expressão. Ninguém pode ignorar a complexidade do tema e as diversas implicações, mas, daí, voltar a cidade contra eles, como se fossem bandidos, é outra coisa” (Postado por Luiz Carlos Garrocho em 18/12/2011). Fonte: <http://olhodecorvo.rede-zero.org/>.

3 Flanar: andar ociosamente sem rumo nem sentido certo; ETIM fr. *flâner* (1808) ‘avançar

lentamente e sem direção certa' (HOUAISS, 2001, p. 1354). Não se pode tentar definir o *flâneur* sem mencionar o universo da obra do poeta francês Charles Baudelaire, na qual este errante e misterioso ser teve sua gênese determinada. Para ele o *flâneur* é 'uma pessoa que anda pela cidade a fim de experimentá-la'. Walter Benjamin descreve o *flâneur* como um produto da vida moderna e da Revolução Industrial. "É um observador que caminha tranquilamente pelas ruas, apreendendo cada detalhe, sem ser notado, sem se inserir na paisagem, que busca uma nova percepção da cidade. E para situar a curiosa figura do *flâneur* no tempo, é preciso entendê-lo, antes de tudo, como uma figura nascida na modernidade como o contraponto do burguês, que dedicava grande parte do seu tempo ao mundo dos negócios". Fonte: <http://puc-riodigital.com.puc-rio.br/media/2%20-%20o%20novo%20fl%C3%A2neur.pdf>.

4 Formação sensível que não se restringiria somente à arte e a questão de seu ensino na escola, que deixaria de lado toda e qualquer ideia de modelo estético pré-estabelecido, mas atentaria para a **educação da sensibilidade** do sujeito que apreende o mundo. Uma formação estética que não poderia "dissociar-se da educação ética e da educação heurística, muito menos poderia ser pensada fora de condições culturais específicas e históricas. (...) Portanto, a estética na formação docente que vise ul-

percepções sensíveis e uma forma de contemplação capaz de permitir a singularização de registros, o emolduramento poético de inscrições naquela esquina. Deste gesto de corte, foco e seleção surge um diálogo político com a cidade moderna, e com seus artistas anônimos, além de uma viagem poética, também política, com as cidades da antiguidade. Podemos educar sensibilidades no sentido proposto por Galeffi (2003)<sup>4</sup> para esta descoberta do diálogo entre temporalidades nesta rua de mão dupla, oferecendo mais sentido à apreciação destas inscrições? Em que medida estão ocultos ou silenciados estes diálogos porque abandonamos o gesto contemplativo essencial – aquele capaz de fazer eclodir novos e renovados significados, muitas vezes ocultos, não previsíveis ou não perceptíveis à primeira vista?

Esta atitude exige longa educação do olhar para que se instaure e aponte, mas sem pretensões de 'mudar o mundo' como almejavam certos movimentos modernistas, para a utopia de uma **cidade educadora**, nos moldes da proposta da *Carta das Cidades Educadoras*, fruto do I Congresso Internacional das Cidades Educadoras, que aconteceu em novembro de 1990, em Barcelona:

(...) a cidade oferece importantes elementos para uma formação integral: é um sistema complexo e ao mesmo tempo um agente educativo permanente, plural e poliédrico, capaz de contrariar os fatores deseducativos (...). O seu objetivo permanente será o de aprender, trocar, partilhar e, por consequência, enriquecer a vida dos seus habitantes. Deve ocupar-se prioritariamente com as crianças e jovens, mas com a vontade decidida de incorporar pessoas de todas as idades, numa formação ao longo da vida. As razões que justificam esta função são de ordem social, econômica e política, sobretudo orientadas por um projeto cultural e formativo eficaz e coexistencial (CARTA DAS CIDADES EDUCADORAS, 2004, p. 1).

Uma questão que se coloca: como criar cidades que funcionassem de forma a educar os passantes e todos aqueles que nela

estivessem sem implicar a existência de um Estado totalitário (ou “totalizante” em relação às suas políticas públicas)? E uma nova conformação – em todos os sentidos – do espaço urbano e de seu *modus operandi*? Uma saída possível – se é que até ela mesma é exequível – seria uma política educacional sensível com repercussões numa educação do olhar. Os passantes apressados geralmente já não têm tempo<sup>5</sup> para apreciar os grafites nas mais variadas superfícies fixados, para ler e ver o que eles têm a nos dizer sobre o nosso tempo e a convivência na metrópole ou “cidade inflada” que Belo Horizonte se tornou. Sabemos que esta cidade surgiu como uma tentativa de síntese urbana no final do século XIX, fundindo tradições urbanísticas americanas e europeias, tendo sido seu projeto inspirado no modelo das cidades de Paris e Washington.

Na esquina escolhida, as imagens fotografadas podem evocar similitudes dos grafites dos muros de Pompeia e das pinturas e figuras da *Cidade do Sol* imaginada por Campanella (1568-1639) e as pinturas rupestres da região, ainda mais remotamente. Os grafites fotografados pelo autor com câmera de telefone celular aqui apresentados podem ser considerados exemplos de intervenções informais na cidade, “não portadoras de intencionalidade educadora planejada que juntamente com as suas instituições formais e suas intervenções não formais deverão colaborar, bilateral ou multilateralmente, tornando realidade a troca de experiências na cidade educadora”, como é proposto na referida *Carta*.

Em que medida as paredes com grafites atuais podem nos convocar a criar pontes entre educação, história e memória e oferecer oportunidades preciosas para se discutir o espaço da cidade como espaço formativo dos cidadãos que nela habitam? Em que medida distanciou-se da cidade a educação formal no intramuros das escolas, muitas vezes afastadas da rica produção de imagens que ocorre nas ruas e que pode ser muito mais viva, plural e variada do que aquela gestada no processo de escolarização? Por

trapassar o horizonte pedagógico instituído e regular deveria atender ao primado da diferença ontológica como seu horizonte compreensivo e fundante” (GALEFFI, 2003).

- 5 Submetidos que estamos nos centros das grandes cidades à informação excessiva e à pressa, observa-se aí a “degradação da experiência no que ela tem de pessoal e de crítico. A atenção é tão distribuída que ela se torna superficial e incapaz de constituir os esquemas pelos quais nos é dado integrar os conteúdos parciais do conhecimento” (ADES, 2004, p. 239). Uma educação da atenção a ser experimentada poderia dar conta desta incapacidade...

outro lado, a produção visual que ocorre nas ruas pode ser “mais viva”, mas diferentemente da educação formal (que pressupõe um aprendizado gradativo e progressivo e, idealmente, a atenção dos alunos durante o processo), a experiência visual urbana é caótica e, pelo fato de acontecer em um ambiente também caótico, não permite – ou pelo menos, dificulta – uma “apreensão concentrada”, ou a orientação a uma única fonte de toda forma de absorção de informação ou conhecimento.

A produção visual das ruas é sem molduras: não há foco, nem privilégios. Não há hierarquias, pois os muros, superfícies, especialmente em uma cidade que se metropolizou, como Belo Horizonte, neles se inscrevem os mais variados registros, neles se imprimem digitais de um mundo que se esfacelou e tornou anônimos os que por ela transitam ou nela habitam.

Fotografia 2 - Contemplei um sorriso



Por outro lado, a fotografia aqui praticada emoldura inscrições de uma esquina, fazendo pulsar significados renovados, num diálogo sensível com outras inscrições, na história e no tempo. Que novas maneiras de olhar, sentir e experimentar a cidade ressoam nesse gesto fotográfico, emoldurante? O sorriso ao lado convoca-nos à alegria mediada pelo rato, também um ícone das ruas belorizontinas. E de que tantas outras ruas são os sorrisos e ratos os ícones? O que nos diz, modernamente, esse gesto de contemplação?

Pode o gesto contemplativo – ação e inscrição – traduzir-se em prática coexistencial que atravessa temporalidades, ligando subjetividades e anonimatos?



## 2 Fotografias das paredes e escolhas estéticas

Deambulando em agosto de 2010 pelo centro da cidade de Belo Horizonte e empunhando a câmera digital do telefone celular, o autor escolheu as paredes da esquina supracitada por considerar a riqueza de imagens e ocupação de uma posição estratégica no mapa afetivo de Belo Horizonte: ela está situada numa região de bares e restaurantes que, no passado recente, eram pontos de encontro de intelectuais e artistas da cidade. Ciente de que a fotografia como técnica não é neutra<sup>6</sup> e as fotografias resultantes “são imagens de teorias a respeito do mundo”, optou – orientado esteticamente – pelo afastamento da perspectiva dada automaticamente pela máquina e por fotografar em preto e branco, uma vez que

O preto e o branco não existem no mundo, o que é uma grande pena. Caso existissem, se o mundo lá fora pudesse ser captado em preto-e-branco, tudo passaria a ser logicamente explicável. Tudo no mundo seria então ou preto ou branco, ou o intermediário entre os dois extremos. (...). As fotografias em preto-e-branco o provam, são cinzentas: imagens de teorias (ópticas e outras) a respeito do mundo. (...). As fotografias em preto-e-branco são a magia do pensamento teórico, conceitual, e é precisamente nisto que reside o seu fascínio. Revelam a beleza do pensamento conceitual abstrato (FLUSSER, 2005, p. 44-45).

As limitações deste tipo de câmera embutida em um modelo de telefone celular de 2007 também foram conscientemente assumidas, pois tais limitações de resolução e de memória podem criar tons de cinza, texturas e/ou veladuras que nos interessam mais do que a nitidez.

A escolha das paredes é também orientada esteticamente: fronteira, limite, barreira, limiar; as paredes são pontos de separação e

6 “Quase toda fotografia moderna pautou-se pela recusa aos pontos de vista neutros, que pressuporiam imagens com origem num olhar objetivo e desconsiderariam a mediação do aparelho fotográfico e suas injunções. Desde que a fotografia se libertou do modelo pictórico- tornando-se efetivamente moderna-, os artistas tenderam a tirar proveito das particularidades de seu meio: enquadramentos, fragmentações, a sensibilidade dos filmes e os tempos do obturador, os recursos proporcionados pelo instantâneo, as possibilidades abertas pela revelação” (NAVES, 2010).

de ligação entre um e outro espaço, são nervuras por entre as quais a cidade se recorta, orientando as passagens, as paisagens, as (ultra)passagens. Rupturas, descontinuidades. Superfícies dadas ao olhar, as paredes são como peles na paisagem urbana, murais sobre os quais se imprimem registros, palavras, ícones, marcas de existência, vida pulsante. São, assim, palimpsestos, revelando textos sob textos, registros sobre registros, camadas experienciais dadas a ver, sentir e pensar. Nessa medida, são superfícies dispostas ao registro da coexistência de gerações, grupos sociais, indivíduos que, à sua maneira, nelas imprimem suas marcas e rastros. Também o tempo as corrói, descasca, perfaz sua narrativa de ruína, passagem e inevitabilidade corrosiva, deixando a ver cicatrizes do que é passagem e duração.

---

## 3 Paredes para uma futura Cidade Educadora

A cidade é um discurso e tal discurso é verdadeiramente uma linguagem: a cidade fala a seus habitantes, nós falamos nossa cidade, a cidade onde nos encontramos; simplesmente habitando-a, percorrendo-a, olhando-a (ROLAND BARTHES).

Observando as paredes escolhidas, cobertas de marcas do tempo e de grafites, podemos perceber um discurso visual (a cidade falando por meio dessas manifestações visuais aos seus habitantes) a que muitos artistas e pesquisadores estão atentos atualmente<sup>7</sup>. É possível relacioná-lo em sua função formativa com as paredes das cavernas, com os muros de Pompeia e com a proposta de Campanella, numa “combinação de memória/lembrança com a sensação/vivência [que] re-apresenta algo distante no tempo e no espaço e que se coloca no lugar do ocorrido” (PESAVENTO, 1995, p. 279), em uma cidade educadora que Belo Horizonte poderá se

<sup>7</sup> Como, por exemplo, está registrado na dissertação de mestrado: *Diálogos públicos no Centro de Belo Horizonte – mapas de sentido em comunicação urbana*. Autora: Milene Migliano Gonzaga. FA-FICH/UFMG, 2009.



tornar no futuro, desde que políticas públicas inclusivas retornem à pauta dos seus gestores a partir da participação democrática dos seus cidadãos.

Há no filme *Alexandre* (Alexander, EUA, 2004) do diretor Oliver Stone - um épico que conta a história do conquistador macedônio Alexandre III Magno (356 -323 A.E.C.)<sup>8</sup> - uma cena em que o seu pai, o rei Felipe II da Macedônia, conduz o filho com uma tocha em punho por uma caverna repleta de imagens pintadas nas paredes. Apesar das várias deficiências desta superprodução, a cena é emblemática e ilustrará bem os nossos propósitos. A que se referem aquelas imagens na caverna e o que ambos faziam ali? As imagens pintadas nas paredes representam os grandes heróis, personagens mitológicos e semideuses gregos (Hércules, Aquiles, Édipo, Medeia, etc.). Naquele lugar iluminado pela tocha, ambos caminhavam e contemplavam as imagens, enquanto o pai comentava diante delas algumas passagens da história grega e ainda alertava o filho para a necessidade de se tornar independente da mãe, condição para o menino se tornar homem e futuro rei.

A caverna com suas pinturas funciona como um lugar para a memória, onde o pai, ao interpretá-las, executa um movimento de rememoração que visa educar o sentimento, a vontade e o pensamento do futuro herdeiro do império macedônio, usando para isto de exemplos míticos. Equivale a um rito de passagem. Tal educação seria complementada pelo filósofo Aristóteles, o preceptor grego de Alexandre. Felipe II trata de narrar ao seu filho os mitos fundadores da cultura grega que então exercia enorme influência na Macedônia, embora aquela estivesse subjugada política e militarmente por esta. Caverna escura, espaço labiríntico repleto de pinturas rupestres iluminadas pela tocha como em um teatro da sapiência ou da memória. A rua, com seus grafites, pichações, marcas e pinturas, também funciona como lugar de registro da memória, paisagem dada às apropriações, decifrações. Espaço labiríntico, também veicula impressões, digitais. Ambientes

8 Mais conhecido apenas como Alexandre, o Grande. Nascido na região de Pella na Babilônia, era filho do imperador Felipe II e da princesa de Epiro. Nasceu entre 20 e 30 de julho de 356 A.E.C. Foi discípulo de Aristóteles (384- 322 A.E.C.), reconhecido pela sua força e astúcia e um dos mais importantes militares do período em que viveu.

de ruptura com o mundo privado, as ruas figuraram, na história, como lugar do perigo, do desconhecido, palcos de realização da experiência coletiva – porque não regulada pelo julgo senhorial ou patriarcal absoluto. Cenário de emergência do inusitado, do descontrole e da coletividade sem amarras, as ruas convocam tanto ao anonimato quanto à experiência da visibilidade. São assim os registros coletados – anônimos e visíveis - interrogam-se e interrogam-nos a respeito de suas e de nossas verdades – certezas e incertezas que fazem e fizeram a história: “Errado ou não”.

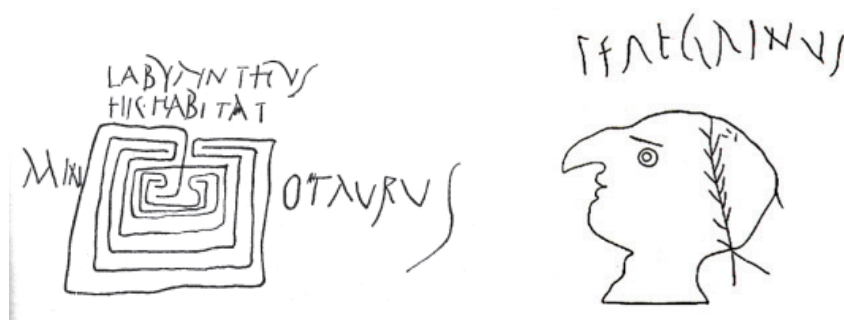
Fotografia 3 - Errado ou não



O que nos diz e o que oculta uma face recusada ao transeunte, sob interrogação da sua própria certeza? Em que medida fazem dialogar as temporalidades este jogo palavra-imagem que remonta à expressão poética – moderna e, ao mesmo tempo, antiga?

A diferença é que na cidade hodierna, com suas ruas lotadas de pessoas disputando espaços com os automóveis, não se têm mais aqueles mitos fundadores retratados, mas os atualizados que dividem o espaço com protestos e expressão poética de opiniões soltas no ar, esperando pelo pedestre que os capture. Nesse sentido, estes grafites também podem ser comparados com os deixados nas ruas de Pompeia do século I E.C., que associavam desenho com palavras escritas:

Figura 1 e 2 - Grafites de Pompeia



Fonte: <http://www.pompeiipictures.eu/r9/9%2003%2005%20p11.htm>

O que terá se alterado no registro visual? O que se terá alterado, historicamente, nas formas de ver, sentir e olhar a visualidade? Há uma cultura visual em cada período histórico?

O que se observa nesta esquina de Belo Horizonte é que ela, além de adquirir visualmente um novo significado, contém em suas paredes a atualização daqueles mitos gregos vistos por Alexandre na cena citada pelos da cultura pop, instaurada pela força do cinema e da música dos EUA a partir dos anos 1950, como confirmam a presença da cantora e atriz luso-brasileira Carmem Miranda e do cantor norte-americano James Brown, ícones de um novo *imaginário social*<sup>9</sup>, alertando-nos para o fato de que

A rua adquire visualmente um novo significado na cidade moderna, vindo a constituir, ao lado de outros espaços como os cafés, ponto de encontro da população. É o espaço da rua, dessa forma, o articulador da circulação, dos acessos a lojas, aos cafés e às livrarias. É a rua, também, que melhor caracteriza a experiência mundana da modernidade, por jogar no âmbito público a presença do indivíduo, tornando-o passível dos olhares que o rodeiam. A rua, mais que qualquer outro lugar do espaço urbano, adquire especial significado na elaboração de uma visualidade em consonância com o ideal de uma cidade moderna e de um novo imaginário social (POSSAMAI, 2007, p. 74).

9 *Imaginário social* entendido aqui como um sistema de ideias-imagens que dá suporte para a história cultural, cujos estudos estão na ordem do dia na historiografia mundial (PESAVENTO, 1995, p. 280).



Que ícones se imortalizam nas superfícies urbanas? Como criamos, por meio deles, uma cultura visual de nosso tempo? O que neles reconhecemos e o que estranhamos? Em que medida trazemos à rua os imortais? A descelebrização dos ícones é também um reclame de coexistências?

Fazendo uso de técnicas fotográficas, da ampliação xerográfica, criando máscaras e aplicando o *spray* de tinta preta, os grafiteiros e pichadores atuais pouco lembram seus ancestrais pompeanos com seus materiais restritos a carvão, pincel e tinta para o desenho e o uso de incisões nos muros. Mesmo assim, os seus grafites e pichações estão diante de quem passa nesta esquina como “um enigma insolúvel, de tão simples. Falam de modos de vida que ditam o ritmo de nossas vidas nas grandes cidades e que se insinuam a todo instante” (NAVES, 2010). E falamos, também, por nossa forma de olhar, e, também, por nossas escolhas fotográficas. Ao fotografá-los, constituímos molduras, enquadrados, revelando, sob crivo, fragmentos de uma paisagem maior, caótica, palimpséstica.

Fotografia 6 – Edifícios sobrepostos



Que sobreposições marcam também nossas maneiras de olhar (e não somente a mensagem direta traduzida pela imagem)? Em que medida estão os sentidos também nas nossas formas de olhar e de delas nos apropriar?

Como não tecer um paralelo entre as frases dos grafites atuais (fotografias nº 2 e 3 - *Contemplei um sorriso* e *...Errado ou não*) com as muito conhecidas dos estudiosos de Pompeia? Por exemplo: *Quisquis amat valeat* [Boa sorte a quem quer que ame] . *Lucrum gaudium* [O lucro é felicidade]. *Pecunia non olet* [O dinheiro não cheira].

Nas ruas pompeanas havia ainda as de protesto ou de campanha eleitoral em que se procurava realçar as qualidades dos candidatos como: *Admiror, paries, te non cecidisse ruinis qui tot scriptorum taedia sustineas* [Oh parede, admira-me que sustentas tantas bobagens sem desmoronar]. E mais: [Peço seu voto para eleger Gaius Julius Polybius vereador]. [Ele tem bom pão]. [ Os adoradores de Isis unanimemente querem a eleição de Guacus Helvius Sabinus vereador].

Como não relacionar estes últimos com o seguinte?

Fotografia 7 – Campanha “Meio-passe já !”



Como desprezar, aqui, as opções de um fotógrafo que elabora frames de uma esquina em que pululam imagens, sonoridades, mensagens, exclusões... Como fazer remontagens interpretativas – reLigações temporais – em meio ao frenesi urbano, marcado pela velocidade, pela tônica do transeunte apressado, pela banalidade das formas de olhar, sentir e experienciar os registros de uma cultura visual que se lhes insinua?

Em que medida também são as paredes os suportes para o debate público – também anônimo – acerca das inúmeras exclusões e injustiças que fazem realizar (injustamente, digamos), cada sociedade? Os muros que debatem, combatem. Aproximam-se, assim, historicamente – pelo efeito de constrangimento ou de incômodo que podem causar, provocando seus contemporâneos e a outros ao pensamento, à ação e a novas sensibilidades.



---

## 4 Conclusão

De 2010 para cá, uma década se passou e aquela esquina pulsante no centro da cidade já recebeu novas camadas de imagens coladas, grafitadas, pintadas; algumas aqui apresentadas já foram submersas pelo fluxo incessante de novos desejos de expressão, antes de caírem no esquecimento. Desencadearam muitas perguntas, propiciaram a imaginação de um fragmento de uma educação sensível factível. Podemos pensar no potencial formativo que o uso destas paredes grafitadas possui com todas as relações aqui apenas esboçadas, que envolvem arte, história, filologia, política e técnicas de produção de imagens.

Em que medida os grafites (e também as pichações) enunciam componentes identitários plurais, enunciações grafadas nos muros, paredes, murais da cidade que é, paradoxalmente, excludente, silenciadora, desigual? A experiência de coexistência – anônima – da metrópole incita ao registro imortal – enquanto dure – do grafite e da pichação: escrita-impressão visual rápida, espontânea, mas orientada estética, poética e politicamente. Que novas percepções e visualidades serão produzidas a partir das mesmas impressões sobre paredes?

Tal como o diálogo temporal – sob olhar renovado do século XXI - capaz de ressignificar a antiguidade à luz de impressões contemporâneas, interrogamo-nos: o que se produz, sob os mesmos ícones, de impressões visuais em cada e em outras épocas históricas? O que se pode produzir de novo, surpreendente e desestabilizador no contraste e no diálogo entre temporalidades e seus diacrônicos registros?



Vislumbramos cidades sobre cidades, e as percepções – sempre plurais – que em cada época se produzem, estabelecendo-se assim íntima relação entre memória, história e educação, tal como em certa medida imaginou - na Renascença - Campanella em sua *Cidade do Sol*,

Uma cidade socialista utópica na qual a educação é pública. As disciplinas são ministradas por funcionários especialistas em política, moral, retórica, lógica, gramática, poesia, astrologia, cosmografia, geometria e outras. A leitura de imagens aparece na cidade ideal junto ao estudo das artes mecânicas. Na primeira iniciação, as crianças começam a ouvir sobre as pinturas que cobrem as sete muralhas da cidade e que constituem uma bela coleção de murais. **O ensino é visual, e as crianças aprendem enquanto passeiam.** O estudo das ciências aparece nas pinturas dos terraços; sobre o altar, duas enormes esferas: a terrestre e a celeste. No muro interior estão expostas as figuras geométricas; no exterior, os mapas. O muro interior da segunda muralha é consagrado aos minerais, e as pinturas são acompanhadas de amostras de minério; o muro interior da terceira muralha apresenta o mundo vegetal junto com mudas cultivadas em vasos (ORMEZZANO, 2007, p. 18).

A educabilidade das cidades, cá e lá, em algum ponto da história se enuncia e se tocam. Vislumbram-se reminiscências por intermédio dos efeitos pedagógicos, sensíveis e estéticos por entre fragmentos que fazem ressonantes as temporalidades e as culturas.

Afinal, o que são as reminiscências de que tratamos neste texto? Quem sabe pode ser inspiradora a sugestão de Walter Benjamin a respeito da articulação entre temporalidades em que elas, as reminiscências, relampejam? De acordo com o autor, “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como de fato ele foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja num momento de perigo” (BENJAMIN, 1994, p. 224). Trata-se, dessa forma, de horizontes de visada em que presente e passado se enlaçam por entremeio de imagens; estes horizontes

não estão riscados como um continuum - uma liga entre Belo Horizonte e cidades de outrora -, mas se ligam por meio da interpretação criativa, também porque evocam devires. Assim, a via de mão dupla anunciada desde o início também importa futuros, postos em perspectiva. Dizemos, então, de uma educação do olhar enovelada pelos tantos devires quanto aqueles capazes de fazer alargar horizontes, sem reificações do passado, nem nostalgia; ao contrário, nestes horizontes expressam-se gestos sensíveis, evocações para o sentir, ver e trilhar pelos tempos e visualidades, sem fronteiras.

---

## REFERÊNCIAS

ADES, César. A memória partilhada. *Psicologia USP*, São Paulo, v. 3, n. 15, p. 233-244, 2004.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CARTA DAS CIDADES EDUCADORAS. *Proposta Definitiva, Novembro de 2004*. Disponível em: <http://www.pitangui.uepg.br/nep/documentos/Cartadascidadeseducadoras.pdf>.

Acesso em: 12 ago. 2010.

FENELON, Dea Ribeiro. São Paulo: patrimônio histórico-cultural e referências culturais.

*Proj. História*, São Paulo, n. 18, p. 289-294, 1999.

FLUSSER, Vilém. *A filosofia da caixa preta*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2005.

GALEFFI, D. A. *Estética e formação docente: uma compreensão implicada*. Salvador: UFBA/FACED/PPGE/NEPEC, 2003. Disponível em:

[http://www.faced.ufba.br/rascunho\\_digital/textos/275.htm](http://www.faced.ufba.br/rascunho_digital/textos/275.htm). Acesso em: 8 nov. 2011.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

NAVES, Rodrigo. *Pinturas e platibandas: Apresentação da exposição de fotografias de Anna Mariani*. São Paulo: IMS – Instituto Moreira Sales, 2010.

ORMEZZANO, Graciela. Debate sobre abordagens e perspectivas da educação estética. *Em Aberto*, Brasília, v. 21, n. 77, p.15-38, 2007.

PESAVENTO, Sandra J. Muito além do espaço: Por uma história cultural do urbano. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, p. 279-290, 1995.

POSSAMAI, Zita R. Narrativas fotográficas sobre a cidade. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 27, n. 53, p. 55-90, 2007.

PREFEITURA DE BELO HORIZONTE. *História: O Planejamento*, Portal da Prefeitura de Belo Horizonte. Disponível em:

[http://portalpbh.pbh.gov.br/pbh/ecp/comunidade.do?evento=portlet&plc=ecpTaxonomiaMenuPortal&app=historia&tax=11827&lang=pt\\_BR&pg=5780&taxp=0&](http://portalpbh.pbh.gov.br/pbh/ecp/comunidade.do?evento=portlet&plc=ecpTaxonomiaMenuPortal&app=historia&tax=11827&lang=pt_BR&pg=5780&taxp=0&). Acesso em: 12 ago. 2010.

RODRIGUEZ, Alfredo M. *Dos grafiteiros de Pompéia aos pichadores atuais*. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/revista/29/06.pdf>. Acesso em: 12 ago. 2010.